1.

Etwas

von und

über Musik

Nach Eitner von Kraus (Jos. Martin).

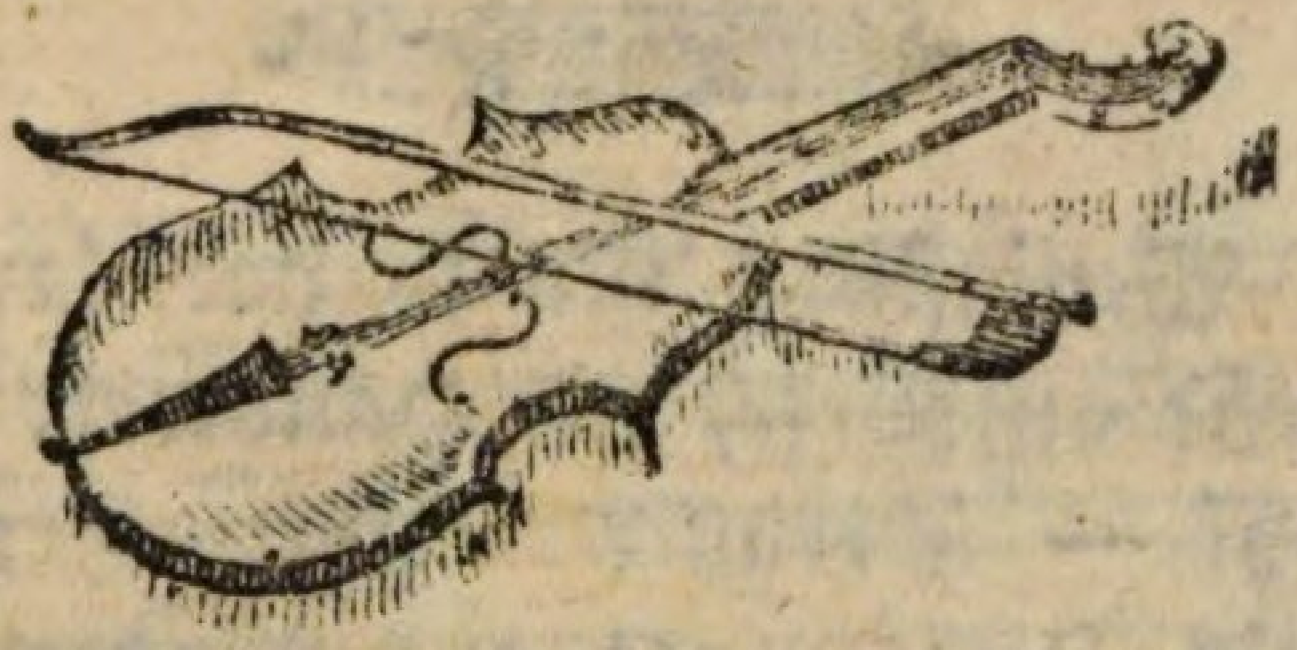
fürs Jahr 1777

Frankfurt am Mayn
bey den Eichenbergschen Erben
1778

Bleistiftvermerke abdecken!

Stempel abdecken!

Bayer. Staats-
Bibliothek
München



Jezt, wo alles selbst Dichter, Musiker und Maler ist, wo alles drüber theoreit, noch im Ernste der Musik die Ehre anthun wollen, sie unter die darstellenden Künste aufzunehmen, ist eine Sache, die nun keines Dankes mehr wert ist. Freilich hieng lange des lieben Apolls Leier in den Zunftstuben und Herbergen, und nur Finger von Blaumäuslern und Grünröcken hatten das Recht, drauf rumzufahren, als wäre des Gottes gute Gabe nur für sie zum Spielwerk gemacht.

Habt ihr aber, lieben Leute! nicht auch gehört, daß um selbige Zeit Apolls Kopf mit dem Dichterkranze in den Schusterstuben hinterm Ofen stand, und von da aus in den geistvollen Kopf des Hauswirts und seiner Gesellen und Knechte wirkte? Um eben die Zeit, wo man poetische Wanderschaften an-

stellte. Wenigstens ists so gar lange nicht, daß Poesie aufhörte, ein Handwerk zu seyn, und wohl — überall? Gut — nun kam Apoll als Dichtergott auf Akademien, und seine Leier liessen sie ihm nur des Wohlstands-wegen und aus einer gewissen Ahndung, es möchte dem lieben Gott der Poeterei ohngefähr einmal einfallen, eins zu seinen Versen zu leiern. Derzeit krigte groß und klein Permission und Musse, nach Herzenslust sich satt zu musiziren. Der Landmann hatte das Ding gut zu seinen Kirmißtänzen befunden, vermuthlich, weil er Ohren hatte, und hatte so viel, als er brauchen konnte. In den Städten wollte man mehr haben, und das mit Recht. Man entdeckte, erfand immer mehr (Dank sey den und all den gefolgten und noch folgenden Jahrhunderten dafür, wenn sie die Sache nach ihrer Väter Art hübsch ins Reine zu bringen suchen werden) und brachte endlich die Sache des Gefühls in — ein Sistem.

Pithagoras solls schon gethan und lange darnach ihm Aristoxenus widersprochen haben. Auf diese Art verlöre unsre Erfindung etwas von ihrem Werte, wenn wir nicht wüß-

ten,

ten, daß dieß eine Sache gewesen wäre, von der hier die Rede gar nicht ist. Pithagoras erklärte den Wohlklang aus Proportionen, und das wollte nach 200 Jahren Aristoxenus nicht haben — das wars.

Wärs endlich auch, daß uns die Griechen in diesem Stücke zuvorgekommen wären, was sollten wir dabei verlieren? Ists nicht einerlei, eine Sache zum ersten oder dann ohne Spur wieder entdecken, wenn sie ganz verloren ist? Und, wenn das alles ist, so beweißt eben die Musik der Griechen, wie wichtig unsre Erfindung ist. Aus der nämlichen Ursache hatten die Alten Musik von so wunderbaren oder wenigstens doch sehr großen Wirkungen, die sie mit einer Leier oder Flöte hervorgebracht, und wir mit einem Orchester von hundert geschickten Leuten nicht hervorbringen können: pur aus der Ursache, weil sie die edle Tonkunst in Ordnung gebracht hatten — Wie die Dichtkunst nach den Zeiten Horazens und seiner griechischen Vorgänger im Amte weit mehr wirkte als um Homers Zeiten. Homer sagte nur, was war; aber nachdem sagte man, was nicht war, folglich Wunderbares.

Das waren aber noch immer die rechten goldnen Zeiten nicht — denn der Alten Gebrauch ihrer Tonleiter zum musikalischen Satze wissen wir nicht: so können wir auch nichts davon sagen. Aber nun — „mit dem ganzen allgewaltigen Schritt unsrer schönen Litteratur verfeinerte sich erst unser Gefül, und unser Geschmack wurde regelmässiger.“ Man bemerkte aufs neue, daß Musik und Dichtkunst einen sehr artigen Effekt zusammenmachen müßten. „Dem Dichter, daß er auch fürs Herz dichten könnte, wurde das Feld der Aesthetik aufs neue eröfnet“ — Natürlicherweise konnt ers nicht: denn nach Homers und Ossians Zeiten könnte man sich eines Herzens nur per modum privilegii anmassen.

Das war nur ein kleiner Eingang, den mir weder nihil frigidius, quam lex cum prologo, noch hundert andre kräftigere Sentenzchen verwehren konnten. Nun weiters! Ich weis nicht, ob ihr mir alle Recht gebt, wenn ich sage, daß Poesie und Musik, mit den andern hab ich nun nichts zu thun, so eine eigentliche Sache fürs Herz, ganz fürs

Innerste sey. Beides, wenns nicht zum Spaß seyn soll, wie ein Anagramm oder ein Menuet, der von hinten und von vorn nicht übel lautet, beides ist fürs Gefül. Ohne Zweifel gebt ihr mir alle Recht; wo nicht: so gebt ihr mir doch Erlaubnis, daß ich euch mit allem geziemenden Respekt nach Standesgebür, aber salvo animo injurandi, Dummköpfe heisse. Getrost! ihr sollt die Ursache heute noch hören.

Hat einer gesagt, wenn ein Mensch Leidenschaft hat, so hat er vermuthlich Gefül. Dergleichen Künste sind nicht viele, die darauf wirken können. Die es können, sind Künste fürs Gefühl. Das soll einstweilen für wahr gelten. Weiter — Es giebt eine gewisse Art von Dichtkunst, welche eine Kraft hat, die allgewaltig die Menschen hernimmt. Man hat der Exempel mehrere, daß so gerürte Leute gelacht, geweint, getobt, gemelancholirt, und, weis nicht, was alles gemacht haben. Davon hat man sicher geschlossen, es müsse ein herrlichs Ding fürs Gefül um die Poesie seyn.

Was sagt ihr nun aber dazu, wenn ich euch an Davids Harfe, Terpanders * Leier und die Flöte der Arkadier erinnre? Was denkt ihr von den Liedern des Philoxenus und Timotheus? — von der Strafe, die über die Cynaithen ** kam, weil sie die Musik vernachläßigten? — von der Lautenspielerinn, die junge trunkne Leute mit dem modus phrygius wütend und durch den modus dorius wieder besänftigt hat? — von des Pythagoras Kur, die er mit dem Jüngling vornam, der seines Mädchen Haus anzünden wollte? — Uiberlegt einmal, was uns Martinus Capella lib IX lehrt und beweißt, daß die Musik zur Heilung der Krankheiten und Erhaltung der Gesundheit vieles beytrage! Ohne Zweifel würde man mir es erlauben, die Worte eines so wichtigen Mannes selbst herzusetzen; weil es aber schon einmal in diesem Jahre einem Manne erlaubt worden ist, so will ichs bleiben lassen. Im Theophrast und andern könnt ihr noch mehr als hundert Beispiele finden. Und gegen den Tarantelbiß ist ja die ganze Kur notorisch: denn

* Plutarch p. 2099. edit. Steph. gr.

** Polyb. B. 4.

denn Hallers und einer ganzen Legion vortreflicher Naturkündiger Erfahrungen, die das Gegentheil beweisen, beweisen hier nichts. Glaubt ihr mir nicht, so blättert die Leute durch, und ihr werdet es finden. Nun, wenn man überall das wohl ratiozinirt, so muß man in aller Einfalt des Herzens gestehen, daß sowas noch nicht erhört worden ist. „Diejenigen, die an den Erzälungen von „den wunderbaren Wirkungen der Musik, „die wir bei den alten Schriftstellern antref„fen, zweifeln, haben entweder nie eine voll„kommne * Musik gehört, oder es fehlt „ihnen an Empfindung“ sagt Sulzer in seiner a. Th. Artik. **Musik.** Und ich geb ihm Recht.

* Was heißt vollkommne Musik? Die spricht man ja den Alten ab? Und, gleichen denn die Wirkungen unsrer Musik denen der Alten? — Däucht mir, wie die Predigt des Mannes, der eine ganze Stunde bewieß, daß der heil. Joseph mit Leib und Seele in Himmel wär übertragen worden, und hintenher ablas: nach der Predigt sollte das Haupt des heil. Josephs zu küssen gereicht werden.

Lermt Bürette * daß die Wirkung unmöglich von der Vollkommenheit der Musik bey den Griechen hätte herkommen können, so ist das gut für uns. Kann eine schlechte simple Musik, wie die der Griechen nach allen Beweisen des Herrn Bürette und mehrerer war, kann eine solche Musik einer Klitemnestra ** den Appetit nach Aegisten verwehren — Pestilenzen zum Lande hinausleiern und so was machen, wie's nach Erzälung des Guys in seinem 36ten Brief aus der hist. Ottoman. T. 2. p. 99, dem wilden Amurat begegnet ist — so kann und muß unsre himmelweit mehr vervollkommnerte, mit vielen neuen Zusätzen bereicherte und mehr ins reine gebrachte Musik tausendmal mehr Wunder thun können. Und sie kanns und thuts! Sagt nicht Bürette in der angeführten Abhandlung selbst, daß zu seiner Zeit insgemein in Opern eine gewisse Art Sinfonien, Sommeils genannt, aufgeführt worden, welche Schlaf machten? Eine Wirkung, welche die der griechischen Lautenspielerinn ganz verdunkelt. Und daß diese

* Memoirs de l'academie R. des inscriptions & bell. lett. 1720.

** Homer. od. 3. v. 266.

diese angezeigte Wirkung ihre Richtigkeit hat, kann ich mit Zeugen und Dokumenten belegen. Der Wirkungen haben wir bis diese Stunde tausende, die uns, weil sie nichts mehr neues für uns haben, gar nicht mehr rühren. Wir entdecken izt solche, über die sich die späte Nachwelt noch verwundern wird.

Fränklin in seinen Experiments and observations on Electricity, Lond. 1769, erwartete von den ihm zugeschickten Liedern Wirkung zur Beföderung der Mässigung und Liebe zur häuslichen Sparsamkeit; und — er hat diesen wunderbaren Effekt gewiß nicht umsonst erwartet. Sulzer, in der a. Th Art. Leidenschaft, glaubt sogar, in großen Städten, wo täglich dramatische Schauspiele (Opern und Operetten mitunter) aufgeführt werden, könnte man vermöge dieser die nämliche Wirkung hervorbringen. Wer zweifelt hieran, wenn man bedenkt, wie unendlich reicher wir nun sind als unsre armen Vorväter, als die respective gegen uns erbärmliche Griechen? Wo hatten sie einen Teleman, der auf den Einfall kam, durch das Abknippen der Töne auf der Violine das Annageln

nageln am Kreuze auszudrücken? — Einen Kuhnau, der die Raserei des Sauls mit etlichen sans façon hintereinandergehenden Quinten so glücklich darstellte? — Einen Matheson, der sogar einen Regenbogen mit allen Schattirungen in seine Partitur malte? — Einen — g —, der das Weinen des Petrus mit einem Solo auf der Strohfidel so unvergleichlich nachahmte? Wo haben sie solche Leute? — Vielleicht fehlte den Alten nur Gelegenheit? — Vielleicht waren das nur Spåschen? — Beide Fragen beantwortet die Grösse dieser Köpfe mit — Nein. Wenn aber nur die Griechen solche Leute gehabt hätten — ihr Andenken wäre verloren worden. — Ei was verloren! — Solche Sachen gehn nicht so leicht zu Grunde.

Bey dieser Gelegenheit kann ich unmöglich unterlassen, dem Herrn D. Burnei ein paar Worte zu sagen, die er zwar schon oft gehört hat. Es ist ihm gar nicht zu verzeihn, daß er den geweihten Boden, der so grosser Leute Asche deckt, ohne heiligen Schauer betrat. War er doch kaltblütig genug, B.... und B.... in Hamburg zu überhören, bei deren

deren Gesang auf ihren Instrumenten die Herzen sich wie Schweinsblasen ausdehnen, und Entzückung, Geist und Körper zum Zerfliessen auflöst.

Hiemit wärs bewiesen, daß Musik, gleich der Poesie eine Sache fürs Herz ist — Packt nun die Theoretiker alle, vor und von Kircher angefangen, Fux, Rameau und die übrigen inclusive bis auf unsern lieben Kirnberger und Marburg, die fürn Kopf schrieben, zusammen, und transportirt sie, wenn ihr wollt, nach Amerika oder nach Griechenland, oder laßt sie, wo sie sind: denn wir haben nun Fetts genug im Kopf. Mit denen also, die glauben, die Musik wäre für weiter nichts da oder nur hauptsächlich da, daß man sich darinn im Rechnen nach allen 5 species erlustiren und belehren, und andern, mit einem Titel, sey's Kapellmeister, Tonlehrer, Kantor, des apostolischen Pallasts Kämmerer, Lottrierat oder mit keinem, die Zeit damit vertreiben könnte, sind wir fertig.

Nun — kommt ein Mann, der wünscht, daß man die Theorie der Musik aus dem Gesichtspunkte des Geschmacks betrachten möchte;

te: behandelt die Musik, wie die Kolossal-größe, und schreibt eine Tonkunst, wie ein — Kochbuch, worinn allen Liebhabern und Kennern offenherzig alle kleine Vortheile, Pasteten, Frikasseen, süß oder piquant ad libitum in aller Kürze zu machen, deutlich gezeigt und vorgelegt werden.

So meint der Mann, man könnte ohne alle Anfrage mit einem Kleide hinten und vorn mit Kontraposts, Nüanzen, Klassifikationen, Allsinn und Sphärenharmonie und Schlagschatten beplakt — mit abstrakt und afficirt verbrämt — mit einem raisonirenden Werkchen unterm Arm, das ganz mit Quintessenzen von Regeln fürs Gefül angefüllt ist, und einer Landkarte von Regionen in Apolls Tempel tappen? — drinn keck sich umguksken — sich räuspern — dann die Stimme erheben und sagen: „Setzen Sie sich, meine Herrn!“ und dann mit einem mächtigen Tone anzufangen: „Natur — Kraft und Endzweck“ u. s. w.?

St! lieber Mann! Sieh! Apoll winkt — c'est à dire, du sollst 's Maul halten, oder erst nach Hause gehn, ein simpels Röckchen anziehn

anziehn und dann wiederkommen — fein stille dich an dein Pläzchen setzen, wenn du eins hast — dem Gesange mit Andacht zuhören — fühlen, wenn du fühlen kannst — wenns nicht kannst, nach Hause wackeln und den armen Apoll bedauren. Bist du aber im Stande, dein Kunstgefül einsweilen beiseite zu legen, wirst du gerürt: so brauchst du nicht drüber zu raisoniren, ob die Quinten oder Sechsten, A dur oder C mol, forte oder piano, Ursach dran waren — obs dein Lieblingssetzer auch so gemacht oder nicht, oder ob Du's gar selbst so oder nicht so würdest gemacht haben. Uiber all das brauchst du nicht nachzuphilosophiren: denn darüber verliert man noch sein bischen Hitze, und dann — Mann! ψυχης ιατρειον. Uiber so eine Sache läßt sich keine Pathologie oder ars medica schreiben. Als ob sich hier wie in der Apotheke sagen ließ: Kräuter gehören in das — Säfte in das — das in jenes Fach. Nun das sind roborantia — jenes laxantia &c. — misceantur zum Ganzen. So determinirt gehts in unserm Handwerk noch lange nicht zu. Studiren, mein Seel, schon 30 bis 40 Jahre kluge Köpfe nur darüber, was in der Musik laxantia, mitigantia

tia &c. seyn möchten, und habens noch nicht beim Kribs erwischt: und Er — Er so eine kleine Figur! —

Sah's doch wahrhaftig zuvor nicht anders aus, als wollt ich über meine Landsleute, die sich um die Harmonie auf die gemeine Art, so viel Mühe geben und schon gegeben haben, ordentlicherweise spotten? — Spaß wars, nichts anders: denn wer wollte im Ernste so profan sprechen? Ist's wenig, Menueten zum Auswürfeln, Duetten übern Tisch oder querfeldein, Kenner verstehn mich, und polimorphische Kanons zu erfinden? Wenn wir nun zu einer gesunden Harmonie sowas haben müssen? „Gut genug, sagt ihr, daß wir allgemeine Grundregeln haben." So? Da uns die Kanons und Kontrapunkte, und die daraus zusammengeflickte Fugen unentberlich worden sind, sollten allgemeine Grundregeln gut genug seyn? Wißt ihr, was es für eine köstliche Sache um einen Räthsel- und Zirkelkanon, um einen dichten, synkopirten aber gebundenen, punktirten, doppeltverkehrten Kontrapunkt ist? Seyd ihr Ignoranten: so klagts Gott. Seyd ihrs nicht:

nicht: so sag ichs euch zum Troste, daß ja das alles unmittelbar aus den Grundregeln gezogen ist, wie aus den Grundregeln der Poesie die Anagrammata und Kronographika ganz natürlich fliessen. Es ist also platterdings nothwendig, zuerst Harmonie aus dem Grunde zu studiren. Ist noch ein lüftiger Bruder unter euch, der daran zweifelt, dem rufe ich zu: „Der Kanon ist der Probirstein „der harmonischen Geschicklichkeit.“ (Zwar gab es viele, die so unverschämt waren, es zu läugnen.) „Er wird es aber so lange „bleiben, als die schönen harmonischen Wett„streite über leere melodische Zusammen„fügungen den Preiß behaupten werden. „Wer nennt nicht mit Ehrfurcht die Namen „eines Pränestini, Freskobaldi und Frober„gers? wie die Nachwelt die Namen eines „Bachs, Kirnbergers, Grauns, Telemanns, „und meiner Wenigkeit mit Respekt nen„nen wird.“ Marburg sagts, und gab mir in der Vorrede zu seinem Handbuche beim Generalbaß förmliche Erlaubniß, es ihm nachzusagen. Wollen die Herrn mehr hievon lesen: so belieben sie nur in seiner Abhandlung von der Fuge im 2ten Theil S. 29 bis

auf die 7te Zeile S. 31 mit Bedacht durchzulesen, und wenn einer! — doch, es kann kein Mensch was dagegen haben. Da nun das eine so wichtige Sache ist, warum will denn der Mann eine andre Methode in der Tonkunst haben? Kann er, wenn er die Tonkunst aus dem Gesichtspunkte des Geschmacks betrachtet, etwas anders wünschen? Oder — dünkt ihm das Fugenmachen etwas Geringes? — so denkt er gewiß nicht. Sitzen nicht diese Stunde eine ganze Menge besoldeter und unbesoldeter Musiker im Kabinet am Klavir, oder, wenns langt, am Fortbien, und schwitzen über gute Fugen, als woran viele gottesfürchtige Fürsten noch bis dato viel Geld und Gut spendiren? Darüber wird er hoffentlich nicht spotten wollen? Und Fuge! —

Fuge! O — du Diamant des harmonischen Verstandes — du Quelle der Empfindungen — dein ist die Macht, den Kenner himmelan zu entzücken, und dem Liebhaber die Augen angelweit aufzusperren oder gar einzuschläfern! Umsonst rümpfen Wizlinge die Nasen über dich; solche Leute, die sich schon

schon an Kompositionen wagen, und noch nicht den Unterschied zwischen Nonen und Sekunden wissen. Die guten Leutchen! Schade, daß sie den übeln Zusammenhang ihrer Sachen nicht kennen. Abgeschmackt ist es, wenn ein solcher melodischer Wizling sich wider den Zwang der kanonischen und kontrapunktischen Schreibart erboßt. O — wenn sie wüßten, wie gütig der Kanon zu Einfällen einem behülflich ist — ein unerschöpfliches Meer von Gedanken! Aber solche elende Köpfe sehen dies gar nicht ein. O ihr armen Köpflein! Etwas lächerlich zu machen, ist keine Kunst; aber es mit Sachen thun, die ihren guten Entzweck haben, ist in der That eine sehr lächerliche Kunst. O Fuge! meine Herzensfreude, wenn auch das allein die Ursache wäre, daß sich Prose* besser dazu schickt, als Poesie. Wie mannichfaltig bist du! — kanonische Doppelfuge! Du, du bist das Meisterstück der Natur — du allein würdest uns befriedigen, wenn wir auch nichts, als dich hätten. Nur grossen auserwählten Köpfen ist es vorbehalten, in dein Heiligthum einzudringen — dort an dir begeistert

* Ist Prose der Poesie entgegengesezt?

zu werden, und in deinem mystischen Tone mit uns zu reden. Du füllest die Leere von grossen Kirchen aus, daß dir eine jede Säule ihren Beifall zujauchzt, und wenn du willst, kann sich der Zuhörer aus deinem Labyrint nicht retten. Seliges Geschenk des Himmels!

„Eine kleine Frage Musje! — In wie„fern hat sich denn seine Wenigkeit „unter die Bache, Kirnberger, Tele„manne u. s. w. zu setzen? — In wie„fern das Recht, bey der Nachwelt mit „diesen grossen Männern zu glänzen?“

Habt ihr je von dem salomonischen Knoten des Valentini und dem Kanon gehört, den er an die 2000mal aufgelößt und ein ganzes Buch darüber geschrieben hat? — Gut! nun antworte ich auf eure ziemlich nasenweise Frage. Ich habe einen gemacht, (Kanon) den ich schon 4000mal für Spaß aufgelößt, und alle Tage Zeit meines Lebens noch tausendmal auflösen will. Was sagt ihr dazu?

Ihr macht grosse Augen — möchtet ihn sehn? — Hm — wenns keine Kapellmeistersstelle abwirft, wird nichts aus dem Sehen. Denkt

Denkt einmal an! Ein Kanon mit 4000 Auflösungen im Jahre 1777 den und den Datum, nun im Jahre 1807 den und den, schon mit 10834000 Auflösungen.

„Da ist gewiß kein Menschenverstand „darinn!"

Ich aber behaupte, daß nothwendigerweise keiner darinn seyn kann. Warum? Darum! Genug, daß ich Verdienste habe, die mich eines grossen Namens bey der Nachwelt in optima forma würdig machen. Hat mich gleich Marburg nicht genannt — verdrießt mich nicht — war ich doch Ao. 1754 noch nicht geboren, und wie viele exzellente Leute leben unbekannt in dieser Welt, und verstehn, mein Seel, was rechts.

Aber die Musik nicht mehr aus dem Standpunkt als Handwerk so gut wie Blaufärberei betrachtet — angenommen für das, was sie ist: Was soll das heissen? „Zorn „ist die baßartigste, Liebe die diskantartigste „Leidenschaft. Stolz ist vielleicht Tenor, „Traurigkeit Altartig."

Was will das sagen: „Thema für die „Leidenschaft des Zorns: singbaren Satz; „in der Taktbewegung $\mathfrak{C}$ mit Herrschung „des Basses im Dur; — oder simple Anfangsvorstellung durch Einklang. Bei der „Leidenschaft des Stolzes ist das Taktmaaß „C oder $\frac{3}{4}$, und die Bewegung desselben, „allegro: Bei der Leidenschaft der Liebe ist „die Diskantstimme herrschend, das Taktmaaß am besten $\frac{2}{4}$ oder auch $\frac{3}{8}$" u. s. w. Was soll das heissen? Sachen, die ihrer Mannichfaltigkeit wegen in aller Welt sich nicht bestimmen lassen können, auch nur in soweit, als wir gekommen sind, genau in so ein Tabellchen zu bringen? Was das für eine Nation seyn muß, die in einem Odem, in ebendemselben Tone von dem und dem spricht, als wäre Dreschen und Komponiren einerlei. Just so, als wenn ich sagte und bestimmte: Der Hexameter ist für das, der Trochäus für das, der Spondeus für jenes. —

Rezeptchen für Leidenschaften!

Wenigstens hat Pythagoras den Jungen mit Spondeen kurirt.

Nun folgt

Das erste Kapitel,

welches abhandelt die grosse Opera und heutiges Tags gebräuchliche Operetten in italiänischer, französischer und auch teutscher Sprache — Von grossen und stattlichen Musikern, welche theils schon florirt haben, und theils noch floriren, und manche schöne Poesie und schöne Reime mit lieblicher Melodey begabt, manches Neue meldet, auch viel Altes schon oftgesagtes mit vielem Nachdrucke wiederholt.

Oper.

Bei der sogenannten grossen Oper, dergleichen bei uns in Mannheim, Berlin, und noch an etlichen Orten in italiänischer, und jezt auch in teutscher Sprache aufgeführt werden, (die Franzosen führen sie in ihrer Muttersprache auf) sind nach der heutigen Einrichtung drei Stücke zu betrachten: Poesie, Musik und Tanzkunst. Ihr Innhalt ward bisher entweder aus der Götterlehre oder römischen und griechischen Geschichte genommen, ausser etlichen wenigen, deren Innhalt uns unser Vaterland gab. Musik muß die Sprache der Leidenschaften seyn — hier am meisten.

Es ist keine Leidenschaft in der Welt, die sich in dem Menschen singend äussert — Natur kann also hier nicht nachgeahmt werden im eigentlichen Verstande, sondern die ganze Wirkung, die Poesie mit Musik auf uns machen kann, beruht darauf, daß sie so stark ist, uns das Unnatürliche vergessen zu machen. Wo diese Wirkung am leichtesten und stärksten geschehen kann, ist der Zweck der Oper am besten zu erreichen. Göttern denken wir eine vollkommnere Sprache zu, als die unsrige ist: Nicht, weil Gesang der höchste Begriff ist, den wir kennen, Empfindung auszudrücken; sondern, weil wir uns vom Wunderbaren, wenn es uns interessant gemacht wird, am leichtesten und gewissesten täuschen lassen. Ist mythologischer Innhalt eben deswegen nicht besser als historischer? Die Erscheinungen werden weder mehrere Schwierigkeiten, noch engere Gränzen setzen. Junker sagt: „Unnatürlich ist einem Helden der Gesang — Apollo kann singen. Aber Kato? — Aber Cäsar? Sie würden durch den Gesang das Männliche ihres Karakters verlieren. Jeder Triller würde des Helden Entweihung seyn.“ Er hat recht; aber „Gesang bestimmt die

die innere Erhabenheit des Helden, und das Insinuante des Ausdrucks.“ Wo zeigt sich das? Ist hier kein Widerspruch?

Unsre eigne Mythologie, und das alte Norden mit seinen Zaubergeschichten, wäre für uns eine viel reichere Quelle, als die der Griechen und Römer; und — wir benutzen sie wenig.

Ich verwerfe aus diesem Grund alle blos historische Opern als widernatürlich. Bei mythologischen tritt das Wunderbare ein; bei historischen wissen wirs gewiß aus der Erfahrung und fühlens, daß es ganz und gar nicht Natur ist* — Das ist der Unterschied.

Bei all dem zeigt sichs, daß sich Musik von Poesie (nehmt eine Wirkung, die sie zusammen vorgebracht haben, welche ihr wollt!) — immer getrennt hält. Wird der Zuhörer weichherzig, so hat die eigentliche Poesie so viel Antheil daran, als Malerei — mehr

* Natürlich ist der Gesang, oder wenigstens am natürlichsten täuschend, wenn er entweder wunderbar, oder Institut und Gedächtnißwerk ist.

mehr nicht. Denkt der Sache weiter nach! — vielleicht habe ich recht.

Eine ganz gewisse Folge, daß wir uns oft aus Gewohnheit täuschen lassen. Warum fühlten wir sonst beim Pygmalion Leere und Mangel — wo mehr Natur ist, als in unsern Opern? Ist das nicht auch die Ursache, daß wir beim Temistokles — bei der Iphygenie des Widersprechenden vergessen?

Wie soll man nun die Rezitativen der historischen Oper entschuldigen? das der Natur Widersprechendste, was man erdenken konnte! — Lassen wir uns auch hier aus Gewohnheit täuschen, so macht es unsrer Empfindung wenig Ehre. Eine blosse singende Rede — Erzählung. Da kommt Cäsar, sagt der Marzia, daß er sie liebe, und trillert seine Worte mit einer Begleitung herunter! Wie kann ein Rezitativ Deutlichkeit und Nachdruck mit dem Gespräch gemein haben? Hört es so auf, der Natur schnurgrad entgegen zu seyn? Warum sezte man sich in das Gedränge, dadurch, daß man einerlei Gesetze für die mythologischen und historischen Opern festsezte? Muß denn eine jede

Oper

Oper durchaus aus Rezitativen, Deklamationen und Arien im weitläuftigen Verstande bestehen?

Freilich kann Musik nicht nur eine schon bestimmte Leidenschaft, sondern auch den Uebergang von einer zur andern schildern. Gehören aber hiezu Worte, die unter Musik gelegt sind? Thut dies die Poesie?

Damit war dem Unfug auch noch nicht abgeholfen, daß man, was bei grossen Opern Rezitativ ist, bei Operetten blos vom Akteur sagen ließ. Da war aber das erbärmliche Einfallen des Gesanges Schuld daran. Die Leute laufen auf dem Theater herum, schwazzen, und ehe man sichs versieht, brechen sie mit einer Arie los. Warum wählt der Dichter just solche Argumente, wo solche üble Kontraste vorkommen müssen?

Arien, worunter ich jezt die Duetten, Terzetten u. s. w. sammt den Kören rechne, machen den grösten Theil der Oper aus. Etliche kleine Anmerkungen für den Dichter — Arie soll die Aeusserung einer Leidenschaft ausdrücken. — Der Musiker kann nicht mit der Geschwindigkeit, als der Dichter, seine

Ideen

Ideen vorbringen: — Er zergliedert. Muß die Leidenschaft hier nicht verlieren? — Der Musiker thuts mehrentheils seinem Schlendrian zu lieb — denn warum ließ er uns im *Brittanico* die Worte:

Dolce Ben, chiedo il perdono
Dell' ingiusto mio timor,

ohne alle Ursache mehr als einmal hören? Ueber dies Zergliedern — deutliche Auseinandersetzen der Worte — hört Leidenschaft auf, Leidenschaft zu seyn. Der Fall ist nicht allzeit da, wo man Worte mit einem stärkern musikalischen Ausdrucke wiederholen kann. — Da muß der Dichter Arien machen, wenns doch Arien seyn müssen, wo die Leidenschaft mit sich selbst beschäftigt ist: — Wenn die Leidenschaft handelt, ists abscheulich. Er soll sich nicht um den Schlendrian bekümmern, daß eine Arie aus zweien Theilen bestehen müsse. Es ist abgeschmackt, hier eine allgemeine Aeusserung der Empfindung, und eine besondre Anwendung derselben, zween Sätzen unterzuordnen. — Geschwind abwechselnde Leidenschaften sind nicht für Arien — und auch, durchgängig, lange Sinne nicht. Daß sich der Musiker in der Arie nach den

Italiä-

Italiänern formen soll, ist ihm nicht zuzumuthen. Thut ers doch, und zwar, es möchte sich schicken oder nicht: so ist er ein Einfaltspinsel, und taugt gar nicht zu seinem Fache. Wo kommt eine Leidenschaft vor, deren Aeusserung eine Arie mit einem Präambulum — dann die erste Hälfte vom ersten Theil — Zwischenspiel — die andre Hälfte — der andre Theil — dann wieder ein da Capo, oder wenns Glück gut ist, nur ein dal Segno — eine solche Arie zum Ausdrucke fodert? — nothwendigerweise fodert? Die Ritornellen sind meistentheils abgeschmackt. „Sehr gut! sagt der Mann, auf den Junker fußt, der Sänger bekommt dadurch Luft zu athmen, und zu ruhen; der Zuhörer wird zum nachfolgenden Eindruck immer vorbereitet, ja die Leidenschaft selbst kann mannichfaltiger dadurch schattirt werden.“ Ist das wahr? Ein Beispiel kanns erläutern. Die erste Arie in der berühmten Oper Alzeste:

Zwischen Angst und zwischen Hoffen u. s. w. fängt mit einem förmlichen * Ritornell an. In neunzehn Vierviertelstakten läßt uns der Kom-

* Ich heisse es deswegen förmlich, weil es das Thema der Arie enthält.

Komponist schon einsweilen hören, daß er im Sinne habe, uns ein starkes Gemälde zu liefern. Das Ende des vorhergegangnen Rezitativs war dieses: Wo nicht, so lasset mich mit ihm erblassen. Es gieng wieder — Unter dem Ritornell bringt mans vielleicht hinunter. Nun fängt Alzeste ihre Arie erst an. Das Thema wird wiederholt, und die Worte: Zwischen Angst und zwischen Hoffen schwankt mein Leben, wie im Rachen der empörten Fluth ein Nachen ängstlich zwischen Klippen treibt — drey bis viermal wiederholt, und mit etlichen Läufern oder Dehnungen durchspickt, machen die erste Hälfte des ersten Theils aus. Hierauf folgt ein kleines Zwischenspiel von sieben Takten, worauf die nämlichen Worte der ersten Hälfte in der zweiten mit der nämlichen Genauigkeit abgesungen werden. Hier schließt sich nun der erste Theil, und ein kleines Ritornell macht den Eingang zu dem fürchterlichen Gemälde: Der Donner rollt, die Winde brausen, die aufgewühlten Wogen kochen, rings um mich her ist Nacht und Grausen. Wegen des: Dies Herz, ein Herz, das nichts verbrochen, ist alles

was mir übrig bleibt — muste eine Abänderung des Tempo und der Taktart geschehen. Nach einem kleinen Schwanze, der den zweiten Theil schliest, wird die zweite Hälfte des ersten Theils wiederholt. Aber mit welcher Wirkung? — Und vielleicht machen die Stärke und Neuheit der musikalischen Gedanken in dieser Arie, sie von allen Arien dieser Art zur leidentlichsten — Wozu waren aber all die Spirranzien, wenn nicht der Ausdruck dadurch stärker wird? — Das garzuviele und auch nur wenig unvorsichtige Zergliedern der Worte taugt nichts zum Ausdruck, wenn Leidenschaft Leidenschaft seyn soll — Ich hab es schon einmal gesagt.

Was sollen aber die Läufer? „Ganz sind sie nicht zu verwerfen, sagt der Verfasser des Werkleins: Von der musikalischen Deklamation, wenn sie im gehörigen Maasse gebraucht werden.“ Wenn doch der Mann bei seinem Fache blieb! Doch — wer wills ihm wehren? Kann der Kameralist Poet seyn — warum soll der Publizist nicht Musikkenner seyn können? — Läufer? welches ist denn ihr Gebrauch im gehörigen Maasse? —

Ganz —

Ganz — ganz sollten sie verbannt seyn, denn man brachte sie nur der Kehle des Akteurs zulieb aufs Theater, und da haben sie durchaus nichts zu thun. Sogar im Komischen ists niedrig, auf einem Worte, wie Lachen oder Tanzen, eine Quacksalberei anzubringen.

Eben des Schlags sind die Kadenzen.

Was hilfts, wenn ich das, was ich gesagt habe, mit den abscheulichsten Beispielen unsrer besten Meisters bewiese — würdet ihr dann mehr fühlen, als ihr jezt fühlt?

Bei den Duetten, Terzetten u. s. w. gelten alle meine vorige Gedanken und auch dieser — sie sind am meisten unnatürlich und durch die Kunst ganz verdorben worden. Graun — der in diesem Stück angebetete Graun ist durchaus das lebendige Beispiel.

Die Köre könnten mit einer ausnehmenden Wirkung gebraucht werden, wenn die Dichter besser wüßten, wo sie sich hinschicken.

Was sollen aber die buntschäckigten Balletten in den Opern? Balletten, die auf die Oper nicht die geringste Beziehungen haben. Verderben sie nicht alle mögliche Wirkung,

die

die sie in ihrem Gange gewaltsam unterbrechen? Ich habe Kato aufführen gesehen, und zwischen dem 2ten und 3ten Akt ward das Ballet: Ariadne und Theseus, gegeben. Es ist was klägliches und eine beweinenswürdige Folge dieser Kläglichkeit, daß man an einem Orte, wo man von Musik so vieles erwarten könnte, ein Publikum antrifft, das den ganzen Akt verplaudert, und nur, wann sich des Tänzers Füsse bewegen, aufmerksam wird — Ein mechanisches Volk! das immer noch mechanischer werden wird, jemehr es die Sache des Gefühls zu einer Sache der Kunst machen wird.

Von der Malerei, die auch einen Theil der Oper ausmacht, weis ichs, daß man ihr manchesmal das Beben ums Herz zu danken hat, und es doch dem Dichter zuschreibt. Was wärs, wenn ich euch auch in Beziehung auf den Akteur — Sänger und Sängerinn — Musikexekution — Maschinwerk — Tanzmusiken u. s. w. gesammelte Erfahrungen mittheilte? — Ihr würdet mir glauben, wenns euch gefiel, und mich seicht glauben, wenn ihr mich nicht verstehen würdet,

weil ihr noch nicht selbst mit euerm Herzen und Kopf über die Materie selbstgemachte Erfahrungen berechnet habt. Erfahrungen müssen gegen Erfahrungen, aber nicht gegen Citata gestellt werden.

Poesie ist das erste wesentliche Stück einer Oper — Vor allem muß der Dichter daseyn.

Zu allen den italiänischen Opern, die wir aufführen, hat uns Metastasio unter den übrigen die besten gegeben. Durch die französische Operetten, von denen wir sowol in ihrer Sprache, als übergetragen in unsre, Gebrauch machen, kennen wir Marmontel. Wir haben einen Wieland, Göthe, Gotter, Weise, Jakobi u. s. w. Gut! — was helfen die uns, wenn wir wissen, daß Klopstock der einzige wahrhaft lyrische Dichter links und rechtsum ist? — Nicht nur was, sondern auch was Gutes wollen wir haben. Es ist nicht nöthig, daß ich euch all die vornehmsten Stücke, die uns die obengenannten und noch etliche andre geliefert haben, herzäle — Kennt ihr sie noch nicht — so sollt ihr sie durch mich noch weniger kennen lernen — Kennt ihr sie und habt bei Günthern von Schwarz-

Schwarzburg, bei Waldern gefült — waret ihr mit der Jagd — mit Milton und Elmire zufrieden — verlangt euer Herz nichts weiter: so dankt Gott, daß er euch ein Herz gegeben hat, das so leicht zu befriedigen ist — Ihr bleibt gesund dabei, denn Natura paucis contenta. Dreßler in seiner Theaterschule für Deutsche wünscht sich von Ramlern, Denis, Lessing und Sonnenfels Originalien. Die wissen aber zum Glücke, daß es uns gar nicht gesund wäre, besonders — bei jetzigen Zeitläufen. Klopstock wäre also unmaßgeblich der einzige wahre lyrische Dichter (und so einen brauchen wir doch zur Oper) — Und was gab er uns? ein Bardiet und das nicht mit der Absicht, eine Oper zu geben. Wollte er es — wollte es F. L. G. v. Stollberg — wollte es der Mahler Müller — wollte es mein H... — Dann — dann erst würden wir das Recht haben, weit — tiefherunter auf unsre Nachkommen zu blicken — dann erst würden wir wahre und gute Opern bekommen.

Nun an die Komponisten.

Galuppi, Piccini, Guglielmi, Sacchini, Bertoni, Bach in London * sind auf unsern italiänischen Bühnen so gut bekannt, wie Fanelli, Majo, Trajetta. Wir kennen sie alle. Sie waren zeither noch immer unsre Götzen. Händeln, Graun und Hassen hatten wir. Beide erstere haben wir verloren. „Sie alle wusten, das wissen wir, sagt Sulzer in seiner allgemeinen Theorie (Artik. Oper.) jeden Ton der Empfindung zu treffen und jede Leidenschaft zu schildern.“ Händels hat Klopstock in seinem Wir und Sie gedacht. Er will gegen die Engländer mit ihm paradiren — so hab ich nichts gegen ihn. Also nur von Hasse und Graun etwas. Hasse hat ziemlich viel gearbeitet. Junker in seiner Tonkunst schreibt Hassen viel Feuer zu — so viel, daß er nicht einmal zum Kirchenkomponisten getaugt hätte. Belieben die Herrn in Ciro die Arie: Già l'idea del giusto Scempio &c. nachzuschlagen. Ein Muster für allen Ausdruck heftiger Leidenschaften und der triftigste Beweis seines Feuers!

Sulzer,

* Wie kommt denn bei Dreßlern dieser Schöpfer des Temistokles mit seinem Bruder in Hamburg in einen Paragraph?

Sulzer, der seinem Berliner Theater mehr Vollkommenheit zudachte, als einem andern, sagt in seiner allgemeinen Theorie Artik. Ausdruck: „Graun scheiterte, wenn er Kühnheit und Stolz ausdrücken wollte“ Er hat recht. Zärtlich — zum Zerfliessen zärtlich seyn, das soll Grauns Sache gewesen seyn. Ein Pröbchen von allem in dem Terzett der Oper Orfeo. Habt Acht! Pluto fängt an:

* Fuggi da questo lido,
Poichè mancasti, infido,
Alla già data fè,

äusserst gegen den armen Orpheus aufgebracht, daß er seinen Vorwitz hat Meister über sich werden lassen. Nun kommt Orpheus:

Se vi mancai, fu euvre
Di troppo grande amore,
E non orgoglio in me.

Wohlgemerkt! Orpheus singt zu seinen Worten die nämliche Melodie des Pluto, nur eine Quinte höher, mit allen Vorschlägen.

* Man sollte drauf schwören, Monsigny hätte von dieser Melodie sein Thema zur Ouvertüre der Operette Deserteur gestolen; so klingts.

Pluto hängt seinem Befehle:

Un diligente ſtuolo
Tragga coteſto audace
A rivedere il ſuolo:

das kraftvolle Annexum an: Pluto coſì lo vuol: von Ratswegen. Zu dem stimmt Euridize und Orpheus artig ein: O Dio, che crudelta! — Schmerz — der marterndste Schmerz muste hier ausgedrückt werden, und Graun braucht diese Worte zum alltäglichsten Schlusse. Nun fängt die Arie von vorn an. — Der Mann, der so voll Zärtlichkeit und Gefühl war! Pfui!

Zum überflüssigen Beweise dessen, was Sulzer sagt, noch ein kleines Pröbchen. In der Oper: I fratelli nemici, sagt Polinize:

Tal odio al cor mi fai,
Che fin del ſole irai,
Non uvo partir conte

und das im Tone:

Will er es auch zu Zeiten wagen,
Zu dies und jenem Nein zu sagen u. s. w.
im Liede: Der beste Mann.

Solch

Solch Zeug legt man noch im Jahre 1773 in Foliobänden* als Kostbarkeiten des Altertums uns — uns Deutschen vor! — daß wir stark ausdrücken lernen und sehen sollen, wie man auf die beste Art Fugensätze in Duetten bringt und sie — verdirbt.

In unsrer Muttersprache haben wir noch wenige grosse Opern. Die zwo, auf die wir am meisten dickthun, sind: Alzeste und Günther von Schwarzburg. Beide sind auf dem besten Theater Deutschlands aufgeführt worden, und die Leute können sich nicht satt davon sprechen. Von ersterer ist Wieland Verfasser und Schweizer der Komponist. Leztere hat ihre Schöpfung einem Manne zu danken, den wir schon zuvor aus seinen zwei versificirten Trauerspielen: Der jüngste unter den sieben machabäischen Brüdern, und das triumphirende Christenthum in Mogol kennen, und dessen gute Anlage zum Lyrischen uns schon aus seinen Streitschriften mit Herrn Hämmer bekannt war. Die

* Der Herausgeber sagt von dem angeführten Terzett: „In questo Terzetto Peutone freme di Sdegno."

Musik haben wir Holzbauern zu danken. Diesen grossen Tonkünstler im eigentlichen Verstande kennen wir schon aus allerhand. Von beiden Opern ist viel gesagt worden. Wieland selbst hat über sein Geschöpf nahebei ein halb Duzend Briefe vollgeschrieben, und hat das meiste gesagt, aber — nur eins hat er vergessen — just das, was wir alle hätten wissen sollen, wenn er es recht gut mit uns hätte meinen wollen. Laßts euch deswegen nicht verdriessen lieben Leute, wenn ihr, kaum daß ihr Dreßlers Theaterschule wieder in seinen locum aufm Bücherbrett verwiesen habt, gleich wieder ein raisonnirendes Werkchen (ich bin Papa — folglich kann ich dem Ding einen Namen geben wie ich will) in die Hände kriegt, wo ihr wieder eine Recension über die Alzeste findet.

„Da kommt der Narr hintennach — was kümmerts uns nun?“

Liebes Publikum! auch zuvor würde es dich wenig bekümmert haben, und wenn mir Dreßler die Oper nicht genug gelobt hat und — ichs nun thun will und zwar par Force thun will? — Hast du was dagegen einzuwenden?

Freilich

Freilich weis ich, was der beste Theil von dir, der aber nicht groß ist, von Alzesten gedacht hat — Ich weis aber auch, wie der meiste Theil davon geurtheilt hat — Ich weis es und weil ichs weis, so kannst du mirs einmal für allemal nicht verwehren, daß ich dich bei der Nase nehme, und von deinen Augen an auf einen gewissen Punkt eine Linie ziehe, der du geradnachguken sollst — Siehst du dann noch nicht, was du sehen sollst, so rath ich dir, Hilmern und Richtern zu konsuliren. Nun etwas weniges vom Dichter.

Beiseite gesezt den alten aber gerechten Vorwurf, daß handelnde Leidenschaft nicht singt, soll es fürjezt uns genug seyn, daß sie gleichwol, sie mag wollen oder nicht, in einen Gesang gebracht werden kann, der viel zu überwältigend wirkt, als daß Besinnung erst nach seinem Recht zu fragen vermöchte. Um aber fähig zu seyn eines solchen Gesanges, muß sie die wahrste, innigliche, vollste Leidenschaft seyn, und Schweizer — sieh! wählt Wielands Alzeste, wählt einen Dichter, der selbst von sich gesteht: (sagt er nicht

 selbst,

selbst, Musarion sey Abdruck seines Geists und Herzens?)

Der feierliche Schwung erhizter Fantasie
Schlägt mir die Lebensgeister nieder,

wählt einen Dichter, dessen Gabe so wenig als irgend eines schönen Geistes ist, Handlungen, wie sie in und aus dem Innersten individueller Karaktere in ihrer individuellen Lage gewirkt worden, durch und durch mit einer Mitempfindung zu schauen, daß er sich selbst Admet, Alzeste und Herkules fühlte. Die Seite, auf welcher Göthe euch Alzesten gezeigt hat, habt ihr blos genug gesehen, aber nun von der Sprache der Leidenschaft, von der ich eigentlich hier zu sprechen habe. Horcht auf! Weil ich die Alzeste zu Weimar, Gotha und Mannheim zu sehen und zu hören das Glück gehabt habe, so trägt dies vielleicht viel zur Sache bei, daß ich euch so ziemlich deutlich werden werde.

Sobald in der Bühne aufgezogen ward, kam Alzeste und bracht uns aus ihrer Hofgazette die Nachricht, daß der Bote von Delphi wieder zurückgekommen sey. Sie wagte es nicht, ihn anzuhören. „Rettet, rettet

rettet ihn; (Götter!) Wo nicht, so lasset mich mit ihm erblassen." Hier machte der Dichter schon den Anfang, seine Swade zu zeigen und man lernt auch gleich seine Alzeste kennen. Voll von ängstlicher Vermutung, die bei ihr mehr als zur Wahrscheinlichkeit wird, stellt sie sich hin, spricht in Reimen:

„Zwischen Angst und zwischen Hoffen
Schwankt mein Leben,

das möchte aber dem Auditorium nicht faßlich genug seyn — sie sezt also ein triftiges Gleichniß dazu:

— — — wie im Rachen
Der empörten Fluth ein Nachen
Aengstlich zwischen Klippen treibt.

Nun will sie dies Gleichniß durch eine strenge Kombination sich zur Wirklichkeit umschaffen — Nun sieht sie selbst, wie

Der Donner rollt, die Winde brausen,
Die aufgewühlten Wogen kochen;
Rings um mich her ist Nacht und
Grausen!

Die Frau voller warmer Liebe ist im Stande, in dieser Lage ein Gleichnis nach poetischen Figuren ordentlich durchzuarbeiten? Oder — hat

hat es der Dichter dem Musiker zulieb gethan: so bedaure ich sie alle Beide. Jezt steht sie wieder ganz nackt da:

Dies Herz, ein Herz, das nichts verbrochen,
Ist alles, was mir übrig bleibt!

Wie das sich mit dem vorigen zusammenpaßt, weis Gott, aber — daß es der Alzeste nach diesem wieder einfällt, den ersten Theil zu wiederholen, ist impertinent, denn wer sieht nicht, wenn er Augen hat, daß Alzeste sich wie ein Kind geberdet? Parthenia kommt — Alzeste ist neugierig und furchtsam dabei. Wie stehts um Admeten? Parthenia kann vor Wehmut nicht reden —

Ach! unerbittlich sind die furchtbaren Töchter
Des Erebus! Schon strecket Atropos
Die schwarze Hand — Bald wird der Faden seines Lebens
Durchschnitten seyn —

Sey's, daß so eine Phrasis einem gelehrten Griechen nicht übel gelassen haben möchte, so ist hier gar der Ort nicht, wo Parthenia ihre zusammengeraffte Gelehrsamkeit auskramen konnte. Sie — die nicht einmal sprechen

konnte —

konnte — Seufzer erstickten ihre Stimme — spricht, als wenn sie just aus'm Steegreif Verse machen sollte. Spricht man, wenn man alles verlieren soll, in dem Tone, wie Parthenia?

Noch läßt Apoll
Uns einen Stral von Hoffnung schimmern.
Noch lebt er, dein Admet, und soll
Bis an das fernste Ziel der Menschheit leben,
Wenn u. s. w.

Und in dieser Lage war sie doch — weil sie's für gewiß hielt, daß sich niemand für ihn hingeben würde.

„Parthenia sprichst du wahr?
Parth. Apollo sprichts aus meinem Munde.

Erschrecklich fein!

„Und zweifelst du, ob jemand ist
Der sich entschliesse für Admet zu sterben?"
Parth. Wer wird die Liebe, wer die Großmuth bis
In diesem Grad der Höhe treiben?

Sein

Sein Vater selbst, der abgelebte Greis,
Der lebendtodt ein freudeleeres
Daseyn
Vielleicht noch wenige Tage schlep-
pen wird,
Sein Vater selbst
Kann zu der edlen That sich nicht
entschliessen.

Und die Antwort der Alzeste darauf:

Das Alter hat in seiner kalten Brust
Die Quelle der Empfindung auf-
getrocknet.

Spassen die Leute? Oder wollen sie sich in poetischer Sprache üben? Was soll man denken?

Alzeste sagt — „Es ist gefunden das Opfer, das für ihn der Parzen Zorn versöhnt.“ Ihre Schwester erschrickt darüber:

— — Ach! Alzeste,
Welch ein Entschluß —
Alz. Er ist gefaßt!

Warum geht nun nicht Alzeste ihres Wegs, zu thun, was sie beschlossen hat? Warum gehn sie nicht beide? — Die besten Rezitativen haben sie in Petto und Alzeste hat noch ein

ein Paar recht hübsche Arien abzusingen. Giengen sie: sie wären euch verloren, auf ewig verloren. So laßt sie da! — Also „Er ist gefaßt." Auf diese Art erbärmlichen Wortwitz trifft man durchs ganze Stück an. Die ganze schöngereimte Arie ist hier überflüssig und nur der Dichter wars, der hier Langeweile empfand und sie uns getreulich mittheilte. Was soll nun der Göze Parthenia einsweilen unter dem Gesange machen? Stehn und Maulaffen feil haben, oder ewige Gesichter schneiden? — Der Musiker kann nicht so geschwind herunterrezitiren — so muß also das arme Geschöpf unterdessen ängstlich wimmern oder — einsweilen gähnen. Aber dafür ist gethan. — In dieser Arie bringt Alzeste ihren Entschluß erst ins reine und damit erschreckt sie ihre Schwester gar sehr. Parthenia wartet also nur, bis Alzeste ausgesungen hat. Nun sie fertig ist, fängt sie an:

„O! Götter höret nicht, was in der Angst der zärtlichen Verzweiflung ein liebekrankes Herz euch angelobt! — Komm liebe Schwester, komm in meine Arme — Besinne dich

dich meine liebe Schwester, besinne dich! Sieh mal an — mich, die dich so zärtlich von unsrer Kindheit an geliebt, mich — die du wieder so zärtlich liebtest — kannst du den Gedanken, mich zu verlassen, nur erträglich finden? — Dieses goldne Licht der Sonne mit der ewgen Nacht des Tartarus vertauschen? Denk mal an, was du noch für Freuden auf der Welt haben könntest!“

Meisterhaft! meisterhaft— so was gibts nicht mehr. Was das für eine zärtliche Schwester ist! Alzeste bleibt aber dabei:

Bald werden diese halberloschnen Augen
Nicht mehr voll Liebe sich
An euerm Anblick weiden!
Die Parze ruft! Wir müssen — Ach!
Wir müssen scheiden!

Wie herzbrechend die Sprache ist! — ganz vom Innersten des Herzens herausgenommen — Drum kanns Parthenia, die einer so herzlichen Sprache nicht gewohnt ist, auch nicht glauben, daß es Ernst sey:

„Uns scheiden?
— — Die Götter haben Mitleid
Mit unsrer Schwachheit; hören nicht
Gelübde,

Gelübde, von Verzweiflung
Der Liebe ausgepreßt. — Es ist —

Alz. Es ist geschehen!

Just, als wenn die Katzen mit den Mäusen spielen. Ich glaube von Herzen gern, daß Alzeste viel Lebensart hat, daß sie aber so hungrig ihrer Schwester das Wort vom Maule wegschnappt, ist nicht hübsch. Also

„Der Tod erwartet gierig seine Beute.“

Keine untersteht sich, der andern ins Wort zu fallen, wenn der Period noch nicht all ist, oder es sich nicht propter nimiam verborum Elegantiam schickt. Theaterkonduite haben des Dichters Personen alle — mehr, als sie brauchten — Er selbst versteht zuviel Theaterlebensart, als daß er nicht dafür hätte sorgen sollen, daß sich die Personen fein gebührlich aufführen möchten. Alzeste — so glatt wie englischer Lack superfein, und ich habe meintage des Lebens keine umständlichere Hexe gesehn als Parthenia ist. Wie sie sieht, daß es völlig, völlig ernstgemeint war, schreit sie:

Du sollst nicht sterben, wenn im ganzen Umfang
Der allbelebenden Natur ein Mittel übrig ist.

Auch in den grösten Gefahren behält sie immer so viel Gegenwart des Geists, daß sie sich zu jedem Selbstwort auf ein zierliches Beiwort besinnen kann. Da sie nun also mit sich auf eine solche Art eins geworden, ihrer Schwester zu helfen, es möchte auch kosten, was es wollte, so findt sie sich gemüssiget, ihren Abtritt zu beschleunigen; sie sagt also

— Ich eile! — Gute Götter,
O! Helft, o rettet sie!

Für was brauchen wir aber das zuvor zu wissen, ob sie eilen oder wie ein Krebs abmarschiren will? — Leidenschaft muß der Dichter handeln — sie selbst sprechen lassen, aber nicht seine Helden und Heldinnen, und Handlanger und Handlangerinnen blos von Leidenschaft sprechen — von dem gähren lassen, was sie thun wollen.

Sie geht. „Wohin, wohin?“ ruft Alzeste ihr nach. „Lauf du nur — es ist doch umsonst.

Ich sterbe! — Dies bange, langsam durch
Mein Innerstes hinkriechende
Noch nie gefühlte Schaudern,

Es

Es ist der Tod! —

sie sinkt in einen Lehnstul.

Parthenia! — Admet! — Ei, ei wo
seyd ihr?

Alzeste fühlt schon die ganze Kraft des Todes, und nun fällt ihr noch ein, ein Liedlein zu singen!

O du, mein zweites beßres Ich,
Wo bist du?

„Mein zweites beßres Ich!“ Einem Professor der Dogmatik, wenn er die erste Nacht nach der Hochzeit celebrirt, würde man den Ausdruck nicht verzeihen, aber der Alzeste — Die gröste Kokette, die je auf eine Bühne gebracht worden ist!

„Du lebst, Admet, und eilest nicht
Alzestens Seele aufzufassen?“

Gleich, gleich — er wird im zweiten Akt aufwarten.

Admet, der nicht weis, wem er sein Leben zu danken hat, kommt voller Entzückung, daß er sich zu einem neuen Leben von dem schwarzen Ufer des Styx zurückberufen fühlt. Herr Dreßler verlangt hier, Admet hätte doch wenigstens vor seiner Erscheinung seine Haare unter eine Krone legen oder mit einem

Diadem zieren sollen — Ich aber halte diese Forderung nicht für gut. — Warum sollte sich Admet unsertwegen geniren? — Zu beweisen, daß er auch singen kann * stimmt er die Arie an:

Wem dank ich u. s. w.

Die ist eben so philosophisch und poetisch, wie die vorige — Kaum ist er dem Tod entronnen, spricht er schon von zum zweitenmale geboren seyn — daß sein Auge, o alleserquickende Sonne, deine Stralen mit Wollust einsaugt. Lauter, lauter Figuren. Auch das ist eine, daß Admet zuerst sich umsieht, ob niemand da wäre, dem er sein Leben zu danken hätte, und dann sich seine Frage selbst beantwortet:

„Wohlthätige Götter! Euch dank ich
die Wonne u. s. w.

Kaum ausgeredt — kommt Parthenia und lößt ihm's Räthsel auf:

— Du überlässest dich
Der Freude? — Wüstest du —

Admet wird neugierig — Was? Was?

— Ich kann nicht reden — Sieh!

„Das

* Ich sehe sonst keine andre Ursach.

„Das Zimmer der Alzeste öffnet sich — Wunderbar! daß alles so auf einen Punkt geht — Die Kammerfrauen knien und stehen neben ihr — aufmerksam auf den Augenblick ihres Erwachens lauschend. — Admet siehts — riecht Lunden:

Alzeste? — Götter! welch ein tödtender Gedanke
Trift wie ein Donnerkeil in meine Seele!
Alzeste —
Parth. Stirbt — Du lebst — Nun weist du alles!

Ein Epigramm in Forma, da fehlt auch kein Buchstab daran. Admet verwundert sich ganz zum Erstaunen:

O Lieb! o Tugend! — Du, für deren Werth
Die Sprache keinen Namen hat, Getreuste, Beste,
Geliebteste der Weiber!

Eben als wenn ihm Parthenia die erfreuliche Nachricht gebracht hätte, Alzeste sey mit einem gesunden und wohlgestalten Prinzen niedergekommen — Aber was das für ein Stückel seyn muß — Hört, daß seine Frau

für

für ihn sterben will, und schwazt so Zeug — Wenn d' Komedie ohnedas gespielt werden könnte — ich würd' ihn jezt gleich vom Theater jagen. Was Teufels? Er hält uns nur für seine Narren, die nur deswegen ins Spiel gangen sind, um sich zu ärgern? Gut, das wissen wir alle, daß Wieland sonst ein sehr feiner, kluger, gelehrter, scharmanter Mann ist, das wissen wir alle — auch daß er, wenn ers für nothwendig befindet, ganz exzellent Moral predigen kann — aber, aber hievon ist hier keine Rede — Wenn er sich in den Zustand einer Person, die vor etlichen tausend Jahren gelebt, nicht setzen kann — warum giebt er sich mit so Plakkereien ab, wie lyrische Poesie, zum Beispiel, ist; warum thut ers? Er will halter in jeder Kirche ein Kerzchen angezündet haben. Klopft ihm auf die Finger!

— — Höre, höre mich!
O! hebe deine Augen, siehe mich
Zu deinen Füssen —

Alzeste thut, was er haben will und wird mir immer mehr und mehr unerträglicher. Was soll ich von dem Gewäsche sagen? Drei Kinder dahlen da auf dem Theater miteinander

der rum und hauen zur Abwechslung ein Terzett miteinander herunter. Drauf kommt das unerträglichste Gegähr auf Gottes Erdboden.

„Ihr hört sie Götter! — Und ihr könntet sie
Mir rauben? Könntet so viel Tugend
Der Welt entziehen? Dieses holde, schöne
Liebathmende Geschöpf in seiner Blühte
Dem Orkus opfern?

Meint man nicht, der Dichter hätte Gottschedsgeist in Admetens Körper gebannt?

„Nein er bekommt Feuer
Ihr seyd nicht Götter, oder
Ihr könnt es nicht.

Alzeste überließt ihn, daß er so unfromm spricht. Sie sagt das, er sagt jenes. Kurz — er wills nicht haben, daß Alzeste für ihn sterben soll. Die Leute, sagt er, möchten sonst mit Fingern auf ihn zeigen und sagen: Sieh — sieh! da geht der Schuft — und das wäre eine höllische Blamage.

— — Du, du Alzeste
Bist mir die ganze Welt! Verlier ich dich,

So ist für mich kein Volk, kein Vater-
land,
Kein Leben mehr —

Alz. Auch keine Kinder, Admet?

Husch! da sind sie wie am Schnürchen auf'm Punkt hergezogen. * Lange will sich Admet doch nicht geben — endlich, endlich, da er sieht, daß sie es wirklich allen Spaß beiseite gesezt nicht anders haben will, wirft er sich in einen Stul und schreit:

„Es ist zu viel!“

Nun hat Alzeste Musse, vor ihrem Tode noch eine Arie in aller Bequemlichkeit zu singen. Admet sizt im Sorgenstul, klopft sich auf die Hose: „Mein Seel! Schweitzer hat mir die Arie magnifik komponirt!“ Aber — Admet! hör! was deine Frau spricht:

Ach! die Grösse deines Schmerzens
Ist das Maas von meinem Leiden u. s. w.

So lange lassen ihr noch die Parzen Zeit, daß sie den ersten Theil ihrer Arie NB. in aller Kürze wiederholen darf — aber nun — Ach Admet, Admet! du verlierst die witzigste Frau in deinem Revier — ihr seyd zwar alle witzig —

* Diese Scene paradirt wie Silber in einer Pfütze.

witzig — doch hab ich noch keine Dame gekannt, die so viel Geist, Welt, Lebensart gehabt hätte, als deine bald seelige Alzeste. Freilich freilich — ich habe auch gemeint, es sollte nur Spaß seyn — Wer hätts auch anders vermuten sollen? Aber sieh — du hast's nit geglaubt — nun hast's. Hast du nicht zuvor gesagt:

Ihr seyd nicht Götter, oder
Ihr könnt es nicht.

Sie haben dirs Gegentheil bewiesen. Mit denen, ober uns und unter uns ist nicht zu spassen. Da ist

— — kein Erbarmen
Im Himmel mehr! —

Noch einmal schnappt sie nach Luft und — hisch — dort fliegt die Seel naus — Adjeu Schatz!

Parthenia ist die einzige, die noch bei gutem Verstande bleibt. Sie ruft zwar:

O! dieser Schmerz zerreist die Dämme
der Geduld!

aber das ist nur der Eingang zu einer förmlichen Leichenrede, die sie Stante pede auf

Noten herunterorgelt. Hiemit endigt sich der andre Theil dieser erschrecklichen Historia.

Herkules kommt. Wie der Dichter diesen kennt, wissen wir. Als er ihm von Göthe übern Hals geführt ward, fiel er beinahe zurück und rief: „Was hab ich mit dir zu schaffen? Koloß!“ Mehr Höflichkeit können wir sicher von ihm erwarten, als ihm sonst im Altertume zugeschrieben wird. Er guckt sich um, beschreibt Admetens Wohnung auf ein Haar, und erzält die merkwürdigsten Fakta, die sich daselbst zugetragen haben. Bei all dem freut ich mich auf diesen Deus ex machina „der wird dem Ding hoffentlich bald ein Ende machen, denn er ist kurz von Fasson“ Geduld! Ich habs euch schon gesagt, daß es bei weitem nicht der wilde Herkules, sondern ein civilisirter ist. Er weis seine Schuldigkeit, warum man ihm die Ehre anthat, seine Person aufs Theater zu bringen. Ehe das Werk in Gang kommt, muß er erst seine Geschicklichkeit im Singen zeigen, und wir müssen gestehn, wenn wir seine periodische Anrede an die Tugend gehört haben, daß er keinen unebnen Baß singt. Es muß zuvor

beim Admet flott zugegangen seyn, weil Herkules aus dem schon ein böses Omen zieht, weil keine Lieder den Säulengang heraufhallen. Der Bediente, der dort aus dem Winkel hervorkam, hätt ihm ohne Zweifel eben so gut Erläuterung von der Sache geben können, aber das war gegen den Anstand, in eine kleine Assamblee von Götter, Helden und vornehmen Damens, die zusammenkamen, uns eine kleine Rekreation zu machen, einen Bedienten einzuführen, und wer weis, ob der Kerl auch nach Noten singen konnte?

Herkules! weil wir jezt noch allein sind, so hör ein Paar Worte im Vertrauen — du pralst mir ein Bischen zu viel — hörsts? Merk dirs! Heutiges Tags — St! Parthenia kommt.

Wir beklagen uns über das Umständliche unsrer heutigen Komplimenten, hört da einen griechischen Willkomm!

— Willkommen, o Befreier
Von Gräzien, willkommen, Herkules,
Dem Haus Admets!

Und das ist noch eins, daß Sie ohne zu stottern in einem Zustande hersagt, wo wir gewiß

wiß gar keins zu sagen wüßten. Ich möcht aber einmal eins hören, so auf'm grossen Festtag — Was ich euch nun sagen will, könnt ihr alle rathen. Herkules erfährt die ganze Geschichte und den erbarmungswürdigen Gemütszustand des Admets. Zur Bekräftigung versiegelt Parthenia ihre Erzählung mit einer Arie. Herkules sagt uns — wohlgemerkt — uns, was er thun will:

Es ist beschlossen!
Durch nie erhörte, durch den Erdensöhnen
Versagte Thaten soll, o Vater Zevs,
Dein Sohn den Weg sich zum Olympus öffnen!
Herab zum Orkus steig ich, zwing ihn, mir Alzesten
Zurückzugeben — oder unterliege
Der grossen That!

Was soll ich weiter sagen — Ich setze zum voraus, daß ihr alle die Alzeste gesehen oder gelesen habt. Es ist mir nicht möglich, noch einmal das erbärmliche Zeug durchzulesen. Denen, die's angehn sollte, hab ich die Nase dorthin gerichtet, wo sie sich hinrichten soll. Haben sie erwartet, ich sollte sie, fein manirlich,

lich, unterrichtend, und was sie all von mir begehren möchten, in einer kommoden Kutsche durch den Morast führen — so haben sie sich betrogen. Ich hab ihnen den Weg bis in die Mitte vorgekehrt — Nun stehen sie in der Mitte des Schlamms. Wollen sie raus: so können sie weiter um sich rumfegen. Was soll ich weiter mit dem Manne machen? der uns junge Recensenten mit Füllen vergleicht, die immer wild um sich rumschlagen, und der deswegen doch nicht ausweicht, sondern sich immer in Weg stellt, daß er eins abkriegt und dann heimgeht und hintennach in seinem Merkur drüber brummt oder für sich von andern brummen läßt. Dreht sich der Mann mit einem Kranz auf der Mütze — in einem Schlafrock auf einem Absatz so lange herum, bis er schwindelt — sieht dann Petern für einen Dummkopf, dann eben den nämlichen Peter für ein Genie — dann für ein Männchen an, und zulezt — Man hat ja der Exempel. Weiter nichts als das: Wieland, der in seinem Fache König ist, ist Staub, wenn er ausser seinen Kreiß nur einen Schritt thut.

O komm — komm du, dessen Sprache Seele und Kraft ist — der mit einem Blicke zu einem Bilde ganze Welten durchläuft — mir den Odem benimmt, wenn er allmälig tief aus dem Innersten die verborgensten — nie gesehne Bilder herauf — mir vor meine Seele zaubert — mich auf dem Sturme mit sich fortschleudert, wenn er raßt und mich hinwirft, daß Wälder und Klipp' und Sterne um mich rumtaumeln — dann mir auf die Brust kniet und's Innerste hinauf bis an die Augen treibt — der aus mir machen kann, was er will — Gott, Held, Teufel und Furie — O mein Müller — nimm meine Seele und schüttel sie, daß sie wieder munter wird. Ihr — die ihr noch Kraft in euch fühlt, einen grossen göttlichen Funken ausser euch zu denken — die ihr Trieb fühlt, euch ihm zu nähern und euch dran zu erwärmen — leßt eine Seite aus seinem Tod Abels — eine einzige aus Faust — Könnt ihr dann noch eine Zeile, eine einzige aus Alzesten verdauen — so laßt euch ins Gesicht spucken und aus der Welt hinausprügeln: Die beste und lezte Kur für euch! Daß so ein Mann — daß Müller verkannt werden kann — Ha!

Konduite muß der Musiker nicht haben — keine soll er haben, denn der Pursch muß von der Leber wegsprechen — Thut ers nicht, so nehmt ihm die Feder und treibt sie ihm durch beide Ohren, daß ihm Hören und Sehen vergeht!

Was sollte man nun von Schweizern erwarten? — Weniger als er uns gegeben hat. Wir wollen die Musik näher betrachten. Die Ouvertüre besteht aus einem Grave und darauffolgender Fuge. Schweizer hat ohne Zweifel gedacht, der alte Gout würde hier mehr Wirkung als der heutige Sinfonienstil thun: Das Grave hat viel Majestätisches und Feierliches — aber die Fuge ist alltäglich abgedroschen. Mit Wiederholung des ersten Tempo's geht er ins erste Rezitativ. Das Andante in diesem Rezitativ ist neu und feurig. Vor der ersten Arie: „Zwischen Angst u. s. w." wünschte ich das Ritornell entweder kürzer oder ganz weg. Für was das lange Präludiren? Den Zuhörer vorzubereiten? Hätte er doch mit einem Takte vorbereitet werden können, und — muß denn eigentlich der Zuhörer immer vorbereitet werden,

den, daß er ja keine Alternation im Leibe spüren möchte? Bei dieser Arie bemerke ich, was ich durch das ganze Stück bemerke — der Komponist arbeitet sich mühsam in eine Leidenschaft hinein und wird manchmal kunststeif. Das Schwankende eines Nachen, das Dringende der Flut ist gut gemalt. Die ersten Worte werden oft, oft wiederholt — Hier gab sich der Musiker eine italiänische Erlaubnis — Die einzlen Gedanken sind schön, aber durch die Länge der Ausführung bekommt man sie satt, dazu, wenns Wortmalereien sind, z. B. in den Wörtern treibt — ängstlich. Solche Klaubereien verrathen Einfalt. Auch des guten Gemälds im zweiten Theile hätten wir entrathen können. In dem Larghetto hätten wir Ausdruck gefühlt, wenn wir das Wort alles auch weniger gehört hätten. Eine Haupttugend des Komponisten eines Singstücks ist, daß er muß im Stande seyn, den schönsten musikalischen Gedanken, der dem Ausdrucke zuwider ist und nur dem Ohre kitzelt, der Wahrheit aufzuopfern. Wer hätte hier gedacht, daß die Hälfte der Arie noch einmal sollte wiederholt werden?

Das Rezitativ zwischen ihr und Alzeste ist gut — aber ich sage es noch einmal, ich bin den kleinen Wortgemälden von Herzen feind, dazu, wenn sie am unrechten Orte stehen, sind sie im Stande, mich aus der Empfindung herauszujagen. Parthenia sagt: sie bebt — hintennach ahmt der Grundbaß das Beben nach: Wie abgeschmackt! Muß denn der Komponist so hungrig alles aufschnappen, wo er ein Gedänklein anbringen kann? Was sollen die schwarzen Noten, wo's Wort Erebus und Atropos schwarze Hand steht? Oder — soll's Ausstrecken ausdrücken? Hier muß ich eine Anmerkung machen, die vielleicht an einem andern Orte besser stünde, aber nun hier stehen soll. Weil der Dichter nur von Leidenschaft seine Personen sprechen läßt — beim Musiker aber die Leidenschaft selbst reden muß, so ists natürlich, daß, sobald Schweizer seine Schuldigkeit thut, Musiker und Dichter sich voneinander trennen. Aus dem, daß es nicht öfters geschieht, als es geschehen ist, habe ich Schweizern als einen Mann kennen gelernt, der durch Erfahrung eine Menge musikalischer Ideen sich gesammelt und da auf

den Markt bringt. Sich aus eigner Kraft in eine neugedachte Leidenschaft schnell hineinzufühlen, ist seine Sache nicht und — nehmt ihm seine kleine Bilderchen, derer er in jeder Arie ein halb Duzend auf die Schau stellt — nehmt sie ihm: so ist er nackt. Nun an die folgende Arie: **Ihr Götter der Hölle!** u. s. w. Das Wesentlichste ist schon davon gesagt. Auch, wenn wirs noch gelten liessen, daß Alzeste hier eine Arie heruntersingen könnte, so ist die Musik nicht passend. Warum wählt Schweizer hiezu einen fürchterlichen Anfang? Weils heißt: — Ihr Götter der Höllen, ihr furchtbaren Schatten!? Sie opfert sich für ihren Gatten — Für was malt uns der Musiker die ersten Worte? Kindisch! „O! schonet den Gatten! Hier bin ich und stelle zum Opfer mich dar! Nun fängt er seine Leier mit den furchtbaren Schatten aufs neue an — orgelt bis zum Unerträglichen die nämlichen Worte herunter. Alzeste fällt nun auf ihre Knie: **Euch weih ich mein Leben.** Für was wiederholt der Komponist hier diesen Sinn? — Mehrerer Kraft halber? Schlecht überlegt! Und der Gedanke an sich selbst — wie tagtäglich hingeschmiert!

geschmiert! In dem kommenden rüstigen Gemälde, wie die Höllengötter kommen und herniedersteigen — Viel Lermen um nichts. Das Grammatische zu berühren ist hier meine Sache nicht. Um alles Mögliche zu thun, daß sich die Galle hebt, wird die lezte Hälfte des ersten Theils wiederholt. Abscheulich! abscheulich! Das folgende Rezitativ ist mit Feuer gearbeitet, und wem fiel nicht der ganze Gedanke der Zurückerinnerung an ihre Kinder, ihren Gemal und ihre Schwester mit aller Kraft aufs Herz, wenn der Dichter im Stande gewesen wäre, seine Liebende wie Leben hervorgehn zu lassen? Ganz Leidenschaft schaudert der Musiker — läßt den Zuhörer die kalte Hand des Todes fühlen — Dank, Herzensdank dir — Schweizer! Ich fühl es, es ist der Tod, den Alzeste fühlt — es ist der Tod!

Der Dichter ist nun gleich wieder hinten dran, das zu verderben, was der Setzer gutgemacht hat — Die elendste Arie. Eine Kleinigkeit. Ueber dem: Wo bist du? Kannst du, kannst du mich u. s. w. sollte nicht dolce stehn — ängstlich muß es vorge-

tragen werden, nicht als ein blosser Vorwurf zärtlicher Liebe. In diesem Akte lernen wir einen fruchtbaren Komponisten an Schweizern kennen. Was helfen uns aber die Gedanken, wenn sie am unrechten Orte stehn, nicht nur in Betrachtung gegen den Dichter, sondern gegen die eigne Anordnung des Musikers? Eine singende Person in einem Aufzuge so viel hintereinander sprechen zu lassen, schwächt die Wirkung der Musik. Diese Anmerkung mache ich aber beileib nicht deswegen, weils Metastasio nicht gethan hat.

In der ersten Arie des Admets spielt Hr. Schweizer dem Worte Stralen unbarmherzig mit. Denk man sich einmal den Mann, der von seinem Glücke ganz entzückt ist — aus vollem Herzen sagen soll: **Mit welcher Wollust saugt, o alleserquickende Sonne, mein Auge deine Stra** — *vv* — *vv* — — — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — *vv* — **len ein!** Abscheulich! Daß dies noch dreimal vorkommt — noch dreimal abscheulicher!

Ich habe schon gesagt, daß es abgeschmackt sey, den Admet fragen und sich selbst antworten

worten zu lassen. Hr. S. bringts erst ins Reine und dehnt die Frage auf eine halbe Viertelstunde aus. Erbärmlich! Den Wert der nachfolgenden Rezitativen bestimmt die Poesie — so brauch ich euch weiter nichts davon zu sagen.

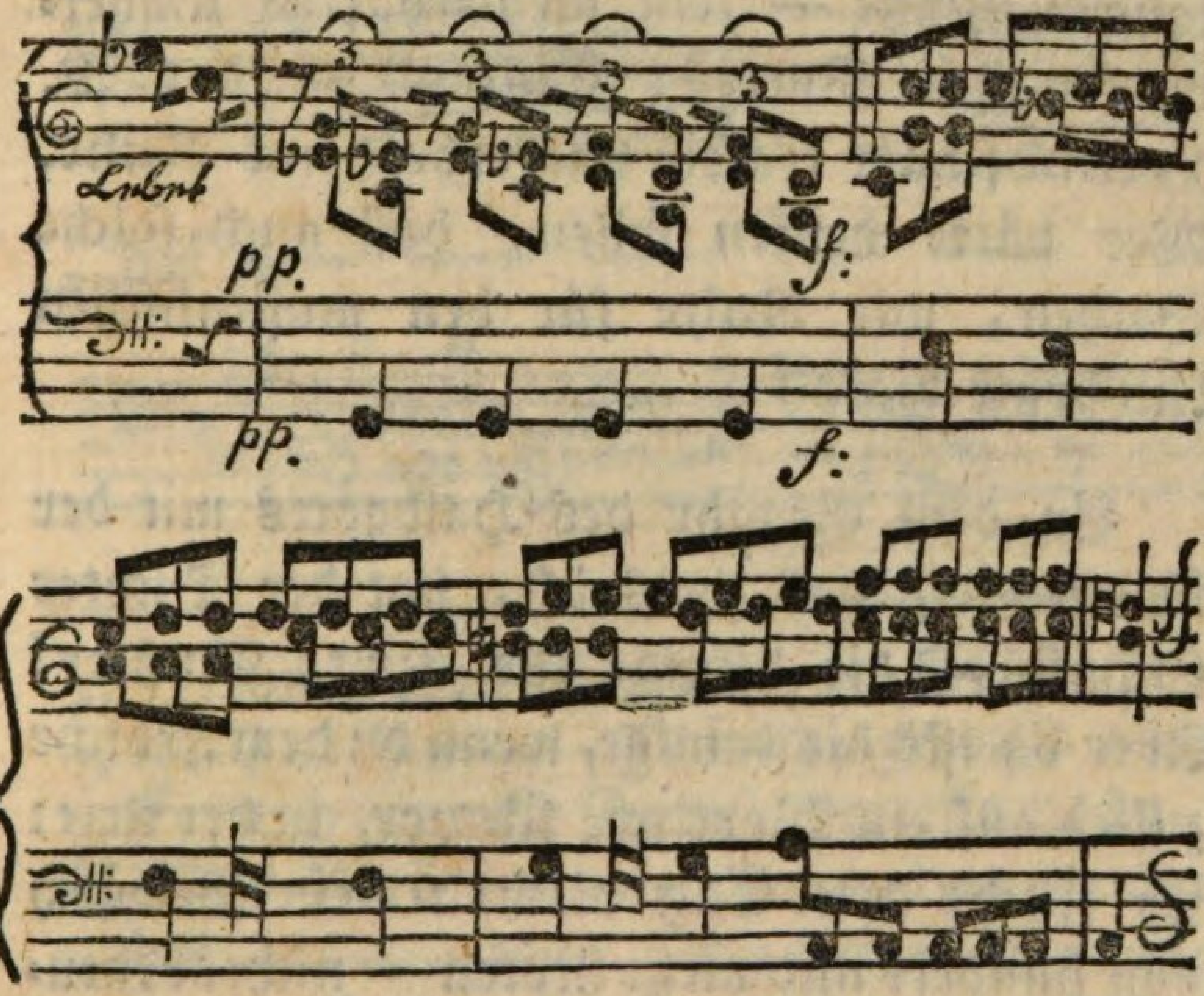
Wie Admet hört, daß seine Alzeste nicht nur eins, sondern tausend Leben, wenn sie sie hinzugeben hätte, für seines opfern wollte — da dies Admet hört, kann er sich nicht mehr halten — ruft in Entzückung aus: „Grosse Götter! Welche Liebe!“ Parthenia sezt eine moralische Exklamation darzu: „Welch ein Beispiel reiner Triebe!“ Kurz — der Musiker war hier in der Lage, in der der Poet war! Lobs genug. Daß Alzeste hier eine Marktschreierin, Admet von Holz ist, ist bewiesen. Aber mein lieber Schweizer! Alzeste, die im vorigen Akte schon die Hand des Todes — das bange, langsam durch ihr Innerstes hinkriechende Schaudern, das all gefühlt hat, hat jezt noch Lust, zu Ende dieses erbärmlichen Terzett's ihre Kehle zu versuchen? — Denkt sie, die Parzen liessen mit sich spassen?

Alzeste läßt ihre Kinder rufen. Schweizer drückt hier wirklich aus und stürmt aufs Herz. Seht den Unterschied! Der Dichter sagt: Süsse, rührende Geschöpfe! — So spricht eine Dame beim Besuch einer Frau Base, wenn die kleine Rotznäschen Patschhändchen geben müssen — Der Komponist sagt schlechtweg: Meine Kinder! So spricht Alzeste und so muß sie sprechen. Die Arie: **Weine nicht** ꝛc. ist eine der besten in der Oper, aber zum Ekel lang, und man trifft manchesmal so was Bekanntes an.

In der Deklamation nach dieser Arie hat der Musiker alles gethan, was er thun konnte: „Noch einmal hängt euch an ihren Mund! — Lebet! — sie stirbt.

Nun nimmt mich der Mann, der mich den Augenblick so seelig gemacht hatte, beim Schopf, schüttelt mich und kreischt mir ins Ohr! Täuschung wars, Narr! Täuschung wars. Stellt euch vor. Alzeste stirbt — leßt, was Wieland hier von der Pantomime fodert — nun betrachtet den Gang:

Dem



Dem ersten besten Dorfschulmeister würde er zu alltäglich seyn! All das Erbärmliche, was noch kommt, ist dem Dichter zuzuschreiben. Nur daß Parthenia auf dem Wort grausame eine Orgelei anbringt. Kurz von Lebet an bis netto an den dritten Akt hat sich S. offenbar prostituirt.

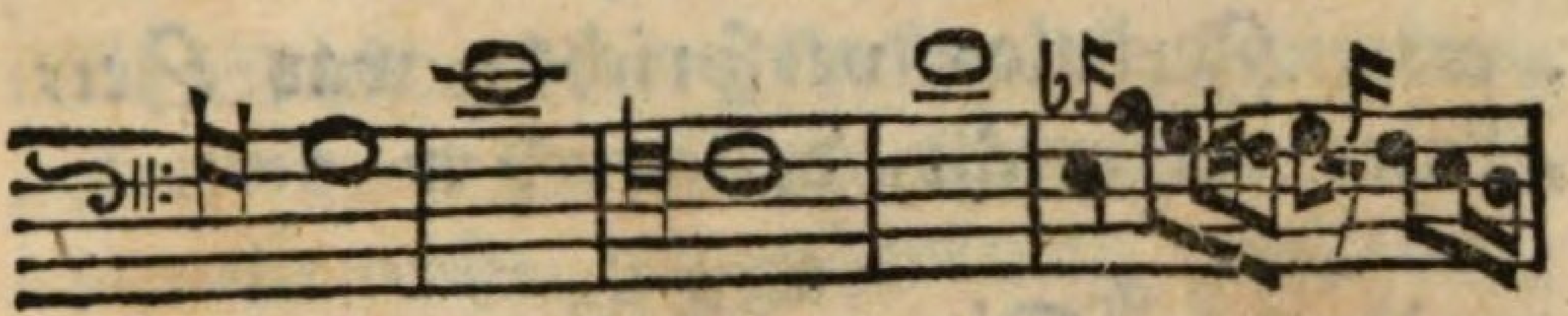
Herkules, auf den wir schon lange gewartet haben, kommt. Was wir von ihm zu erwarten haben, habe ich euch schon angekündigt. Eine firme Arie mit einer langen

langen Mütze — ein meisterhaftes Umherwerfen des Wortes: Tugend — das W. Freundschaft kräftig wiederholt und Ruhe. Wer hätte denken sollen, daß auch solche Sachen, wie Ruhe für den musikalischen Ausdruck wäre?

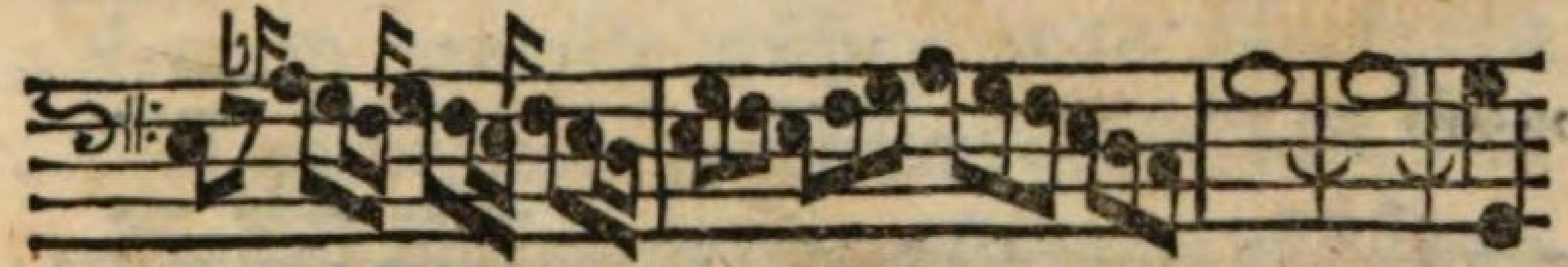
An dem Gegähr des Halbgotts mit der Parthenia, das weis ich, hat der Dichter Schuld — die deinige ists nicht, Musiker! Aber da ists die deinige, wenn du dem Frosche zulieb auf ein Wort wie schwer, in der Arie: **Er flucht dem Tageslicht** ꝛc. ein Gewäsch von hundert und mehr Noten — nichtsbedeutenden Noten machst, und das Zeug noch wiederholst. Herkules macht jezt sein Projekt. Er will helfen. Admet glaubts nicht: **Was willst, was kannst du thun?** Die Antwort des Herkules ist folgende im Tempo eines Marsches:

„**Freund — Freund — Freund zweifle „nicht — Freund zweifle nicht! Was „Herkules verspricht, was Herkules ver„spricht, das wird er halten, das wird „er halten; was Herkules verspricht, „was Herkules verspricht, das wird er**

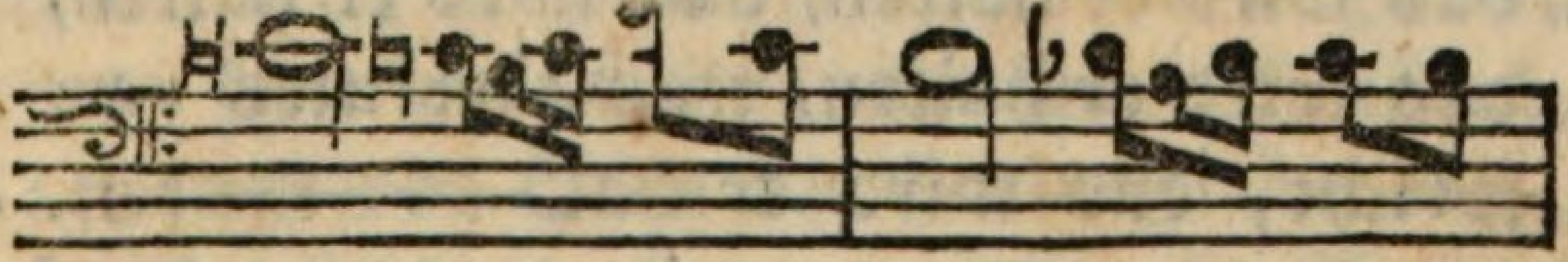
„**hal-**



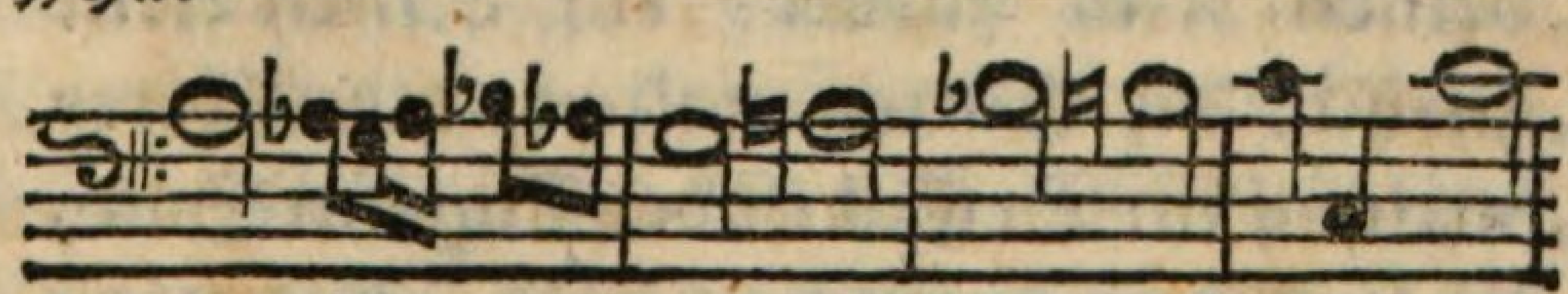
„hal — — — — — — — — — — — —



— — — — — — — — — — — — — — ten,
„Freund, was Herkules verſpricht, das
„wird er halten. Freund, zweifle nicht,
„Freund zweifle nicht, zweifle nicht 𝄐
„Was Herkules verſpricht, das wird er
„hal——— ten. (Ein kleines Spielwerk
„von 7 Ctakten.) Freund — Freund —
„Freund zweifle nicht, Freund zweifle
„nicht! was Herkules verſpricht, was
„Herkules verſpricht, das wird er



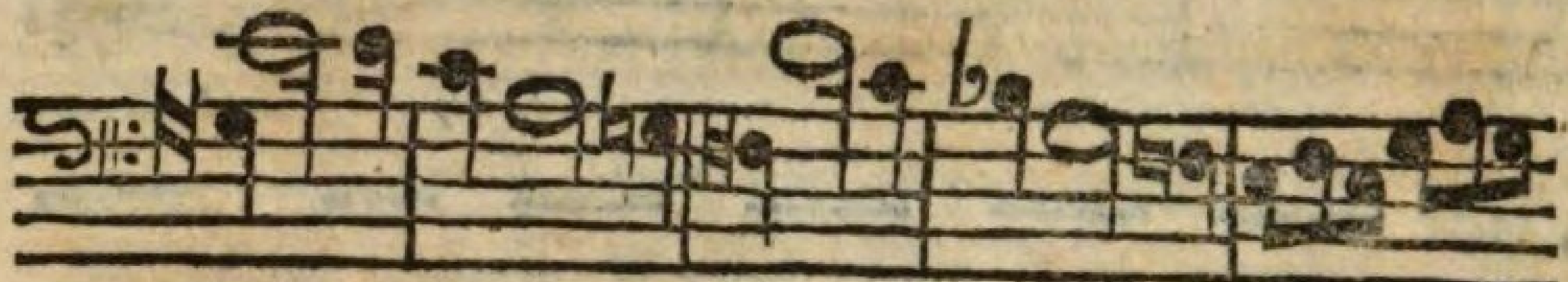
„hal — — — — — — — — — — — —



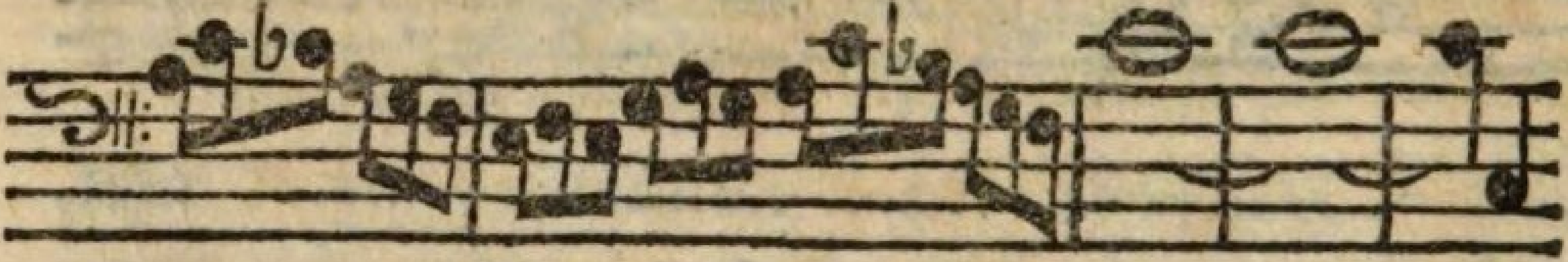
— — — — — — — — — — — — — — ten,

 „was

„was Herkules verſpricht, was Her⸗
„kules verſpricht, das wird er



„hal —— —— —— —— —— ——



—— —— —— —— —— —— ——ten.
„Zweifle nicht, zweifle nicht, Freund
„zweifle nicht, was Herkules verſpricht,
„das wird er hal———ten, Freund
„zweifle nicht, Freund zweifle nicht,
„Freund zweifle nicht, was Herkules
„verſpricht, was Herkules verſpricht,
„das wird er halten, das wird er halten,
„das wird er halten, was Herkules ver⸗
„ſpricht, das wird er hal——— ten.
(Ein Spielwerk von 10 Ctakten.) „Ruf
„deinen Mut zurück! ruf deinen Mut
„zurück! die Götter walten, die Götter
„walten, ihr Beifall iſt der Tugend Sold,
„ſie ſind den Frommen hold, und wer⸗
„den dein Geſchick bald umgeſtalten.
(Ein

(Ein Spielwerk von 5 Ctakten.) „Freund—
„Freund — Freund zweifle nicht, Freund
„zweifle nicht, was Herkules verspricht,
„das wird er hal———ten, Freund
„zweifle nicht, Freund zweifle nicht,
„Freund zweifle nicht, was Herkules
„verspricht, was Herkules verspricht, das
„wird er halten, das wird er halten, das
„wird er halten, was Herkules ver-
„spricht, das wird er hal———ten.“

Das heist musikalische Beredsamkeit!

Die Jungfer Schwägerin Parthenia eröffnet den 4ten Akt mit einer trocknen Erzälung, daß sich es mit dem Gemütszustande Admets ziemlich besserte — Das Sentenzchen: Ein Freund in der Not ist Gold wert, ist hier artig in Reime gebracht und in Form einer Arie eingekleidet worden. Rousseau sagt zwar von Arien der Gattung: Le Musicien doit les rabuter. Dict. de Musiq. art. *Cantate*. Hier geschah's aber nur der Parthenia zulieb, daß sie etwas zum spielen haben möchte, und wenn ich nicht mehr ans Vorgegangne dächte, käm mirs vor, als hätte Admet in seinem Hause zum Zeitvertreib

ein

ein kleines Konzert angestellt. Artige Sächelchen kann man da hören: Läufer — Triller, kurz, alles, was das Herz verlangt, und obendrein eine obligate Begleitung der Geige, und — was noch das Beste ist, ein Paar rare Kadenzen. Der folgende Monolog des Admets ist von dem Musiker trefflich gearbeitet und durch ihn wird die Vision ziemlich lebhaft und wahrscheinlich. Daß die hinten angehängte Arie — lang — ausgeführt ist, macht schlechte Wirkung und der Ausgang des Allegro vor dem Larghetto ist ein Gassenhauer. Aber:

Noch lebt Admet in deinem Herzen — fühlt ihr das nicht, so seyd ihr nicht zum Fühlen gemacht.

Parthenia hat ohne Zweifel das Lamentiren des Admets und seinen heftigen Diskurs gehört, den er mit dem Geiste seiner Alzeste geführt hat — Sie will ihm helfen und just mit einem Mittel, über das er kurz zuvor so gelermt hatte. Admet will sich nicht geholfen haben. Nun giebt's natürlicherweise ein Duett, das voller Harmonie und einer genau gebundenen Melodie ist.

Par=

Parthenia erinnert Admeten an das Versprechen des Herkules. Admet traut nicht darauf: Ein Beweis, daß das ganze „Freund! zweifle nicht!“ bei ihm nichts gewirkt hat. Admet beweist, daß er recht habe, mit einem erschrecklich poetischen Gleichnisse: „Der Unglückseelige, der im finstern Kerker von goldner Freiheit träumt, fühlt im Erwachen der Ketten Zahn nur desto grausamer in seinem Fleische wühlen.“ Was hier das Wunderbarste ist: Schweizer drückt der Ketten Zahn und im Fleische wühlen herrlich aus. Nun — Parthenia, komm, hilf mir das Opfer anordnen! ab.

Ein finstrer, feierlicher Kor eröffnet den 5ten Akt. Kommen gute Akteurs — gute Scenenordnung dazu, so strömt das Herz von Andacht über, und braußt bei der traurigen Feierlichkeit. Eine einfache Melodie, ganz Wehmut ausdrückend — immer stärker anwachsend — die auf einmal eine melancholische Wendung ergreift, und trüb und dunkel sich fortwälzt und unsre Seele in einem steten Schaudern erhält. — Aber, nun

kommt

kommt der Esel Herkules und verdirbt alles. Ein Marsch allegro pomposo mit Trompeten und Pauken, Hoboen, Flöten und Hörnern kündigt seine Ankunft an. Für was brauchte denn der Flegel so einen Lermen zu machen — denn ich weis ja, warum er kommt — Admeten zu foppen. Parthenia sieht ihn zuerst. Herkules spricht aber ehe nicht, bis Admet sagt: Er sprach von Hülfe, da er gieng.

Herk. Und kommt zu halten, was er dir versprach.

Sapperlot! wo ist denn der Koloß auf einmal so witzig worden? Oder — ist dies die Sprache der Halbgötter a l'ordinair?

Gleich rückt er nicht mit der Farbe heraus — aber zu seinem Schaden. Treibt er den Spas nicht endlich so weit, daß Admet Feuer fängt „Und du hast einen Freund verloren.“ Admet hatte den lieben Gott nicht verstanden, und glaubte, er wollte ihn mit einem andern guten Geschöpfe sein Weib vergessen machen — darob ward er böse: und — singt aus lauter Bosheit und Aerger eine ganze Arie mit Hinter- und Vordertheil.

Auch hier findt man eine Menge schöner Gedanken, die aber nicht hieher gehören.

Die Zusammenkunft der zwoen Schwestern schildert S. vortrefflich. Schmelzend läßt er sie einander in die Arme sinken. Parthenia ist erschrecklich ungläubig; aber Herkules, der wohl weis, daß sie nicht recht hat, es zu seyn, schmunzelt nur und sagt der Parthenia, sie soll Admeten holen — aber — sie soll nicht alles gleich herausplaudern, daß er auch noch was von der Freude participire.

Nun fällt Herkules noch was ein. Wie wärs, wenn Alzeste des Versteckelns spielte? — Vortrefflich! Alzeste denkt nun dem Vorgange nach. Vielleicht hätten wir Zeit, das ausnehmend schöne Grazioso einzuschlürfen, aber — wir sind viel zu begierig, was es absetzen wird, wann Admet kommt.

Hst! Alzeste — Er kommt! — versteckel dich! Admet! 's is Zeit!

Herkules macht ein kleines Entschuldigungskompliment, daß er zuvor seiner Gewohnheit nach ein wenig unzärtlich sich betragen

tragen hätte.... Dort ist sie! Wirklich? O ihr Mächte des Olympus!

Was da wunderbar ist: Die Hexe konnte Admeten 18 Takten zuvor heruntertrillern lassen, bis sie endlich schrie: O mein Admet! Nun gehts Herzen und Küssen an.

Das Finale.

Alzeste erzält etwas weniges von ihren gesehenen und genoßnen Freuden im Elysium. Die andern sagen nach ihrer Manier auch etwas dazu. Sie wollen sich beim Herkules bedanken. Aber der: Keine Komplimenten! keine Komplimenten! Drauf kommt zulezt ein vollstimmiges Gaudeamus igitur! nach altfränkischem Schroot und Korn. Aus ists!

Schweizers Talent kennen wir nun, und sicher hat er in dieser Oper mehr Theil am Verdienste, wenn sie eins hat, als der Dichter. Paradox ist mir Dreßlers Gedanke in seiner Theaterschule S. 195: „Nur müssen „auch zu solchen Dichtern, wie ein Wieland,

„Weise,

„Weise, Gotter ꝛc.; zu solchen Kompositeurs „wie Schweizer, Hiller, Benda ꝛc. wahre „Sänger" u. s. w. Will er einen Parallel zwischen Wieland und Schweizer — Weise und Hiller — Gotter und Benda ziehn? Lieber Mann! Schweizer erfodert einen grössern Dichter als einer von den drei genannten ist. Für Wielands, Weisen, und Gotters sind Ubers genug. Rosemunde, das weis ich, bekommen wir doch, wenn's sich auch alle Welt verbäte. Laßts immer, wenn ihr gern einmal ein Kleidchen sehen wollt, wozu das Tuch aus Göthens Laden genommen und von Wielanden verknipt ist. Das heist, sehen könnt ihr's — mehr nicht.

Eine andre Scene. Da kommt ein Mann, ganz Stärke, zu einer Nation, die in Opern den unförmlichsten Geschmack hatte — schuf ihnen aus eigner Kraft ein Original, unterstüzt von einer Dame, die fühlte, und gab der Nation etwas, das sie seit Jahrhunderten nicht verlangen konnte. Der Mann ist Gluck und sein Geschenk Iphigenie en Aulide. Die Nation ist seiner

nicht werk. O, daß wir ihn nicht verkennten! den Mann, der im Stande ist, der hohen Muse Klopstocks Flug zu halten — dessen Urkraft im Kleinsten, was er giebt, alles zu dem Punkte, wohin ers haben will, mit sich fortreißt, wenn sie ausströmt. Und doch kommen arme — arme Geschöpfe, derer Magen nichts als Spinat vertragen kann — nennens Bergmannsgesang — abscheulich — und urtheilen über des grossen Schöpfers Füsse, und setzen ein Liedlein, das neben seinem paradirt, wie eine Katze neben einem Elephanten. Hermans Schlacht hat er uns geliefert — Schenkte er uns einmal eine deutsche Iphigenie!

Auch hat Frankreich noch einen Mann von uns, den wir wiederfodern sollten, aber mit was Recht? — Ists Deutschland wert, daß man noch Patriotismus für es habe? Und — dieses grossen Mannes, der jeden Gedanken bis in die kleinste Zähe fühlt — dessen ganze Seele, und gewiß eine starke Seele, in jedem Ausdruck ganz ist — der in jeden Karakter sich unzertheilt legt und wie der Mann selbst seufzt — tobt, verzweifelt — dessen

dessen denkt Dreßler nicht? Gretri ist auch ein Deutscher, und wir haben mehr Ursache, auf seine Stücke, die wir in unsre Sprache übersezt haben, als auf unsre Originalarbeiten stolz zu seyn.

Dann erst, wann wir beßre Sachen für die vaterländische Bühnen haben als die Ausländer, dann erst haben wir Ursache, sie zu verachten, aber eher nicht. Haltet alle unsre originaldeutsche Operetten gegen Gretri's Zemire und Azor — dann entscheidet! — Betrachtet sie so nackt als ihr wollt, nur nicht in einer Lage wie ihr wollt, zum Beispiel nach dem Essen — Wenn ihr euch in einer Stunde berufen fühlt, so kommt mit — kommt und urtheilt über den Mann in der Musik! Habt ihr Zemire und Azor noch nicht aufführen gesehn oder nicht einmal gelesen, so versteht ihr mich nicht und es ist dann auch nicht notwendig.

Eine Sinfonie voll warmen, naiven Feuers ist die Ouvertüre. Die etliche zwanzig Takte nach dem ersten Theile des ersten Allegro, die sich plötzlich in D. b. anfangen,

sind mehr wert, denn 25 Fugen. Was ihr von Marmontels Poesie zu erwarten habt, brauch ich euch nicht zu sagen. Er ist ein Franzos — Mattes genug trifft man bei ihm an — aber weniger lächerliche Beiwörter — weniger lächerlichen Kontrast als in der Alzeste.

In der ersten Arie zeigt Gretri gleich, wie stark er den Ausdruck in seiner Gewalt hat. Ali möchte gern seinen Herrn zur Abreise überreden. Das Wetter ward immer schlimmer, und Sander sollte glauben, es wäre besser. Kurz ist das Ritornell und kraftvoll. Der Gesang drückt was Sanftes und doch Furchtsames dabei aus. Wie schön tritt der Gedanke ein, bei:

> Deja les vents s'appaisent:
> Les voilà qui se taisent.

Die Musik soll immer das Gegentheil der Worte ausdrücken. Der Einfall ist zwar französisch — aber wie glücklich führt Gretri dieses aus! Wie sich Ali anstrengt, dem Sander glaubwürdig zu machen:

Ce n'eſt plus rien, rien qu'un Nuage,
Dont le ciel ſe dégage.
Cela ne peut durer;
Le Temps va s'éclairer.

Nun wiederholt der Muſiker die erſten Worte wieder — Aber mit was für einer Kraft! Ohne den Wink des Dichters ſagt Ali:

Oui, Oui les vents s'appaiſent.

Die Begleitung drückt zugleich die Mühe aus, die ſich Ali giebt, ſeinen Herrn zu überreden, und zugleich drückt ſie auch den zunehmenden Sturm des Wetters aus. Wie geſchäftig er das Wort Partons wiederholt! Wie der Geſang und die Begleitung ſich immer widerſprechen, und doch zuſammen ſo erſchrecklich wirken! Die Vorſtellung, die Ali macht:

Vos filles vont paſſer &c.

iſt voller Feuer, und die Wiederholung der Gedanken des erſten Theils der Arie hier unverbeſſerlich.

Die zweite Arie ſingt Sander. Das Ritornell iſt zu lang, aber wie genau drückt

schon der Anfang die Seele der Worte aus. Kraft ists, wenn Sander fragt:

Et pourquoi ſerois-je timide?
Pour moi la Vie eſt-elle un bien?

Bis zum Grauen drückt Gretri die mutige Entschlossenheit des Kaufmanns aus, da er die Worte wiederholt:

J'ai tout perdu; je ne crains rien.

Der erste Absatz der Arie schliest sich in der Sechste statt der Quinte. Weg mit der Sklaverei unterm alten Schlendrian!

Je ſuis tombé de l'opulence
Dans la miſere et dans l'oubli.

Der Schluß war zuvor in C. b. Trotzig sagt Sander das in einem geschwinden und trocknen Uebergang in den Hauptton Es — als wollt er sichs nochmal zurückrufen — Das Schiff, das all seine Hoffnung enthielt — verschlangen die Wellen — Aber trotz dir Unglück! Und — hier wiederholt der Komponist mit neuer Stärke den Anfang.

Die folgende Arie des Ali:

Les Eſprits, dont on nous fait peur &c.

ist

ist ganz in dem Karakter des drolligen Skla-
ven geschrieben.

Sander bekommt jezt Lust, abzureisen — Ali aber — zu schlafen. Das Duett ist voll sanften Gesangs und der Gedanke eines Gretris wert, wo im ersten und lezten Theile des Duo beide auf die Worte:

Sander.	*Ali.*
Tu dormiras plus a ton aise	Je dors si bien sur une chaise
Quand nous serons rendus chez moi.	On est ici comme chez soi.

zusammensingen.

Nun kommt eine Arie, die bei mir ein ganzes Duzend unsrer Operetten allein aufwiegt. Die Rose, die er seiner Zemire versprochen hat, ist die unschuldige Ursache, daß er sterben soll. Der Tod ist ihm in Ansehung seiner etwas gleichgültiges, aber schrecklich, wenn er an seine Zemire denkt, an seine Tochter, die er ohne Vater, ohne Stütze und Hülfe — verlassen, arm zurücklassen muß. Wie er von Hause abreißte, und jede seiner zwo andern Töchter kostbare

Kleinigkeiten von ihm bei seiner Zurückkunft erwartete, sagte seine Zemire: Eine Rose will ich haben:

„Et je dirai, c'eſt à moi que mon pere
„Daignoit penſer en la cueillant."

Sander brach sie ihr, und nun soll er dafür sterben!

Wie das auf ihn stürmt, drückt das Ritornell aus. Ganz voll tiefen Gefühls fängt er an:

La pauvre enfant ne ſçavoit pas
Qu'elle demandoit mon trépas,
Cachez lui bien, que cette roſe
Eſt la Cauſe
De mon Malheur.

Durchschneidend ist die Wiederholung cachez lui bien, und wie zärtlich fährt Sander fort!

Sa tendreſſe
Qui me preſſe
De revenir dans ſes bras,
Me rappelle ma promeſſe.

Aber nun kommt Gretri, wie der Donnergott auf einer schwarzen Wolke:

Ah!

Ah! pauvre enfant, tu ne sçais pas
Que tu demandes mon trépas.

Wie das all des armen Vaters Herz quetscht! — wie finster, wie blutig es um ihn herum wird! Wer Gretri hier hört und noch an sich denken kann, ist für alle Musik verdorben!

Die Arie des Azor ist schön, und das Larghetto, das bei den Worten:

Compte sur mes largesses &c.

eintritt, ist ausnehmend gut.

Ich verschmiere zu viel Papier, wenns gleich der Mühe wert wäre, ein Paar Bogen mehr davon voll zu sagen. Also nur noch was davon.

Das Terzett der drei Schwestern:

Veillons, mes soeurs, veillons encore &c.

ist ganz entzückend. Die Melodie neu und vollkommen.

Azor, der sich zur Liebe gemacht fühlt, schaudert vor sich selbst zurück, wann er an

ſeine Geſtalt denkt — den hört in der erſten Scene des dritten Akts:

Ah! quel tourment d'etre ſenſible,
D'avoir un Coeur fait pour l'amour.
Sans que jamais il ſoit poſſible
De ſe voir aimer à ſon tour!

und, wenn ihr könnt, verſagt ihm euer Mitleiden!

Je porte avec moi l'épouvante,
Et je ne répans que l'effroi.

Nun die gleich darauffolgende Stelle:

La beauté timide et tremblante,
S'allarme et s'enfuit devaut moi.

Armer Azor! — wie ihn ſein Schmerz nagt — Ich habe mit ihm geweint, wie er die erſten Worte wiederholte. Aber —

Wie er umſonſt auf die Zurückkunft der Zemire gehofft — umſonſt — verzweiflungsvoll ausruft:

Le ſoleil s'eſt caché dans l'onde,
Et Zemire ne revient pas!
J'ai tout perdu. Que fais-je au monde?
Zemire m'abandonne; elle veut mon trepas.

klopfte

klopfte mir mein Herz heftig — ängstlich ward es mir um die Brust, und wie er anfieng:

Toi Zemire, que j'adore &c.

war ich Azor und sah mich nach dem Tode um. Man muß es gesehn, gehört haben — sagen läßt sichs nicht.

Vielleicht hat Gretri auch Fehler — gut — er soll sie haben, und wenn er hundert hätte und alle diese hundert wären in Zemire und Azor, so seh ich sie nicht. Ich war noch nie im Stande, und wenn ich die Operette alle Tage durchspiele, kalt seine Arien zu durchsehen. — Werft mir immer vor, ich sey mit meinem Lobe zu ungerecht — ich schicke mich nicht zum Kunstrichter u. s. w. Wer hat euch denn gesagt, daß ich mich zum Kunstrichter schicken wolle? — Und — bei Gretri — wer ihn mit kaltem Blute beurtheilen kann, hat die Wassersucht.

Hiller. Dieser gute Deutsche hat uns bei 10 Operetten geliefert. Er hat Verdienste, aber — Stärke? Wer Gretri ganz kennt,

kennt, versteht mich, was ich mit Stärke sagen will.

N...? Der sich nicht auszugehn wagt, als in Hillers Rock und fremden Hosen?

Baumgarten. Was soll uns sein Zemire und Azor?

Löhlein. Der will uns auch Zemire und Azor geben. Wenns doch nur beim Wollen blieb!

André. Stegmann. Sie gaben uns Erwin und Elmire. Wir brauchen's nicht, weils uns Schweizer gab.

Wolf in Weimar gab uns eine ganze Menge. Habt ihr sie durchgelesen? — Gebt sie ihm wieder.

Reichardt giebt uns Hänschen und Gretchen, auch Amors Gukkasten. Fast besser als Neefe seiner ist.

Hayden hat uns noch nicht viel für die Bühne geschrieben. Er könnt' es, wenn er wollte.

Holly —

Holly — Du lieber Gott!

Wir haben an einem Orte, wo unstreitig jezt das beste Orchester ist, und die beste Bühne seyn könnte, noch zween grosse Männer, Holzbauer und Vogler. Ersterer hat Hadriano und nun Günthern von Schwarzburg in Musik gesezt: beide auf gutalte italiänische Mode. An Voglern erwarteten wir aus Italien den feurigsten und originellsten Tonsetzer, und bekamen — einen geschickten Theoretiker.

Auch Michel in München ist ein Deutscher, dessen Herr Dreßler nicht gedacht hat. Sein Milton und Elmire, so abscheulich die Poesie ist, ist ohnstreitig besser als ein ganz Dutzend Operettchens von Wolf, Neefe, Fleischern und Benda, (dessen ich hier in allem Rume gedacht haben will) — Zwar: De gustibus non est disputandum.

Ich habe mehr von der Oper und Operette gesagt als ich habe sagen wollen; denn ich wollte euch gar nichts sagen. Hm! Es ist eben so viel.

---

* * *

In einem jeden Werklein, wenn was dran seyn soll, muß Ordnung seyn. Da ich so lange von Opern gewaschen habe, so habt ihr gewiß befürchtet: „wenn der Kerl an die Kirchenmusik kommt, so wird kein Auskommen mit ihm seyn.“ Aber seht, ich weis vollkommen, was euch behagt und nicht behagt. Ihr wärt zufrieden, wenn ich gar nichts vom Kirchenstil sagte. Ein Autor muß es dem Publikum am Maul absehn können, nach was es gelüstet. Ihr wärt aber auch zufrieden, wenn ich Feierabend machte und heimgienge. Keins von beiden geschieht — Ein Publikum muß geduldig seyn, und es kanns gewiß, da es sich schon seit Jahrtausenden in dieser Tugend übt.

Die Kirchenmusik unsrer Zeiten ist verschieden nach den Religionen. Bei den Katholiken ist sie dem alten Gebrauch, was ihre Koräle betrifft, am getreusten verblieben, und sie haben recht, daß sie die schätzbaren Ueberbleibsel der Alten als Sachen von grossem Werte zu erhalten suchen. Nur wollt ich wün-

wünschen, daß sie dies wichtige Stück ihres Gottesdienstes mit mehrerm Eifer besorgten, und nicht leichtsinnig, wie es doch sehr oft geschieht, dem Geschmack unerfahrner Musikvorstehers überliessen. Allein, ihre Figuralmusik ist für Kirchen Unsinn — wahrer Unsinn.

Wenn die Musik zur Begeisterung und volle Andacht zu erwecken, das ihrige beitragen soll, so ist es nicht möglich, solches mit Missen von heutigen Meistern zuwegezubringen. Ich habe an einem nicht mittelmässigen Ort eine solche aufführen hören, und wundre mich bis heute — und kann mich nicht satt darüber wundern. Vor dem ersten Kyrie gieng eine rauschende Ouvertüre mit Trompeten und Pauken her — drauf fiel der Kor mit aller Force jauchzend hinein, und damit ja nichts gespart würde, die Sache zu verherrlichen, so hatte der Organist alle seine Register losgelassen, und bei jedem Griff brauchte er alle seine zehn Finger. Schmidt, Holzbauer, Brixi, Schmidt in Mainz haben Missen geliefert: Sezt andre Worte darunter, so könnt ihr Operettchen

draus machen. Man nehme die mehr solid (wie man's nennt!) gearbeitete Sachen des Waßmuts, Vögels, Richters, des grossen Fux, Gaßmanns — Wozu braucht man ein blosses Amen etliche hundertmal zu wiederholen? Soll die Musik in den Kirchen nicht am meisten fürs Herz seyn? Taugen darzu Fugen?

Ihre Oratorien sind oft gut, und die feierlichen Zeremonien, die auf die Tage, wo sie aufgeführt werden, dabei sind, erheben das Gemüt vollkommen. Solches geschieht in der Woche vor Ostern in der Nacht. Man stelle sich ein dunkles Licht in einem grossen Tempel vor — das Grab des Heilandes auf eine rührende Art vorgestellt — eine düstre Stille niedergeschlagner frommer Leute, die lebhaft von dem Gedächtnisse dessen, was einst vorgegangen ist, durchdrungen, am Grab ihres Erlösers beten — Nun eine vollkommen gute auf eine so feierliche Gelegenheit eingerichtete Musik, die Beziehung auf die heilige Geschichte hat, dazu — eine unbeschreibliche Wirkung thuts. Wüßten doch alle Oratoriumskomponisten wahr mitzuwirken!

Ihre Psalmen oder Vespern sind mehrentheils schlecht und besonders ihre Mönchsvespern, z. B. Pögels — Könisbergers — Schreiers u. a. m.

Pergolesi. Mir ist er kein Nierenprüfer. Sein Stabat Mater ist fehlerhaft und durch und durch der Text zum Ausdrucke genotzüchtigt.

Bei den Protestanten sind die Koräle meist verkünstelt und sie werden es noch mehr werden, wenn man es noch lange für was Grosses hält, sie variiren oder 4stimmig u. s. w. abspielen zu können. Zu ihrer eigentlichen Kirchenmusik haben sie mehrern und bessern Stof, den aber leider! die Cantores ad beneplacitum selbst wählen. Sie haben grosse Meisters, die ihnen nach unserm Geschmack vortreffliche Stücke gegeben haben. Graun, Agrikola, Bach, Rolle, Schweizer, Benda, Grunert, Homilius sind stattliche Leute in ihrem Fache — Aber — soll ichs wiederholen? Wenn in den Kirchen die Musik fürs Herz seyn soll; taugen dazu schwärmende Köre? — nach den Regeln des Kanons und Kontra-

 punkts

punkts durchgearbeitete Melodien? oder gar Fugen? **Grauns Tod Jesu** ist ein Meisterstück.

Von dem vortrefflichen **Rolle** hätte ich schon beim Dramatischen etwas sagen sollen. In **Davids Sieg** im Eichthal und im **Tod Abels** gefallen mir die Köre ausnehmend, und von den Arien? — keine einzige. Von seinem **Abraham auf Moria**, der wahrschön ist, hat der Dichter selbst zur Dankbarkeit genug gesagt.

Aber jezt komm ich an das fruchtbarste Fach — an Lieder und Oden — ein Feld, auf dem Kenner und Liebhaber, groß und klein, tapfer rumpflügt. Meines Erachtens fängt die rechte Liederperiode erst nach Hillers Operetten an. Man hörte ihn und bewunderte ihn. Er that mehr als er zu thun schuldig war, und gab seine Erfindungen für Liebhaber und Kenner in Auszügen fürs Klavier heraus. Er erlangte seinen Entzweck damit, wie die Franzosen mit ihren Chan-

sonnet-

sonnetten. Der Liebhaber trillerte die lieben kleinen Ariettchen unter dem Frisiren so lange ab, bis der Perükier und Bediente im Stande waren, sie, wiewol meistens mit einer hinzugesezten kleinen Phrasis, weiters mitzutheilen. Von der Zeit an bekommen wir alle Messen, erst richtig, ein Operettchen oder wenigstens eine Sammlung Lieder. Das soll aber nicht so viel heissen, als wenn wir erst seit daher Lieder hätten, sondern nur von daher bis jezt dehnt sich die gesegnete Periode aus, die sich in allen vollständigen Musikbibliotheken mit einem besondern Fache auszeichnet. Nun können wir mit Gewißheit sagen, daß kein Dichter auf unserm Boden gelebt, den nicht ein Komponist wenigstens einmal in die Tatzen bekommen hat, und nicht einmal die Odendichter waren frei davon. Dafür gehört aber auch die Ehre unser, daß wir in diesem Stück Meisters sind und vielleicht das Glück haben, immer Originalien zu bleiben.

Auf mehrere Strophen paßt eine und die nämliche Melodie — das heißt ein Lied.

Es ist also nicht genug, daß in dem Ganzen einerlei Ton — einerlei Leidenschaft

ist — Auch ebendieselbe Leidenschaft darf sich im Ausdruck in jeder Strophe nie stark verändern.

Der Komponist darf hier nur den durchgehenden Ton ausdrücken — Die Poesie muß also sich durchaus gleich bleiben.

Die Natur jeder Leidenschaft muß den Wert der Lieder bestimmen — Auf Gewohnheit oder Gebrauch wird hier keine Rücksicht genommen *.

Wie sich starke Leidenschaft verschieden äussert, und immer ebendieselbe Leidenschaft, so oder so vermischt, bleibt; so muß sich der Ausdruck nach jedem Uebergange, Stillstand, Anwachsen, Sinken oder Steigen in der Musik richten. Solche Leidenschaften sind also nicht für Lieder. Sagt mir nur eine solche, die's ist? — Ist's einem Dichter gegeben, ohne feur'gen Schwung bei seiner dicken Milch zu stehn, und mit Gelassenheit eine Stunde drinn rumrühren zu können, so

* Von Kirchen- und Volksliedern ist also hier die Rede nicht.

so ist er einer von denen, die zum Liederfache Beiträge liefern können. Und — ich glaube, es giebt 'r viele. Haben wir doch in unserm Vaterlande jezt so viel Hemlinge als man auf den italiänischen Bühnen antrifft. — Das ist gewiß: Klopstock — F. L. Stollberg — Maler Müller — H... und des Gelichters schicken sich dazu nicht. Dafür haben wir aber andre Patrioten, die uns hieran, wenigstens in diesem und folgenden Jahrhundert, gewiß nicht werden Mangel fühlen lassen. Der würdige Mann, der uns fast in einem Jahre drei Romanen gab, alle im Tone des Sir Karl Grandison, mit untermischten kleinen Gedichten — der Mann hat unsern Komponisten mit Liedern ein so wichtiges Geschenk gemacht, wofür sie ihm ihr ganzes Leben durch nicht genug verbindlich seyn können. Nicht Enthusiasmus — heftige Leidenschaft, sondern ein sanftes, stilles Feuer begeistert dieses Dichters Muse, das so fein ist, daß man's kaum merkt. Eben deswegen ist er unsern Komponisten so lieb, die eben so sind.

„Ich meinerseits wollte lieber ein schönes „Lied als zehn der künstlichsten Sonaten „oder zwanzig rauschende Konzerten gemacht „haben. Diese Gattung wird zu sehr ver„nachlässigt und es fehlt wenig, daß Ton„setzer, die durch Ouvertüren, Konzerte, „Simpfonien, Sonaten und dergleichen sich „einen Namen gemacht haben, nicht um „Vergebung bitten, wenn sie sich bis zum „Lied, ihrer Meinung nach, erniedrigt haben. „So sehr verkehrte Begriffe hat mancher von „der Anwendung seiner Kunst"; sagt Sulzer in seiner allg. Theorie.

Weil ich nicht weis, was Sulzer unter künstlich und rauschend versteht, so kann ich seine Wahl nicht taxiren.

Der Verfasser des Werkleins von der musikalischen Deklamation sagt S. 30: „Oden „und Lieder werden von den Komponisten, „als wenn es eine Kleinigkeit wäre, in Menge „weggeschrieben, ja es pflegen Anfänger „solche zum ersten Gegenstande ihrer musika„lischen Arbeit zu wählen, da sie doch mit „gröster Behutsamkeit zu behandeln sind,

„und

„und in gewisser Betrachtung billig erst das „Probestück eines Meisters seyn sollten.“ — Freilich, wenn Poesie Poesie ist und seyn soll, so ist's nicht nur schwer, sondern ungefähr so ein Kunststück, wie der Base Margret ihrs, die sich auf ihrem Besen in der Kammer siebenmal im Zirkel rumdreht und hintaumelt, und doch unterdeß durch den Schornstein eine Reise von etlichen hundert Meilen Wegs macht. — Unmöglich ist's, nicht nur schwer — unmöglich ist's, wenn es ein Werk eines Dichters war, drauf eine auf mehrere Strophen passende Melodie zu machen. Kurz — ist ein Gedicht so wenig mannichfaltig, daß es nur eine Melodie durch und durch verträgt, und diese Melodie wirklich durch und durch ausdrückt, so ist es kein Gedicht, sondern ein Gewäsch.

„Es haben aber doch viele Dichter wirklich „gute Poesien zu dem Entzwecke gemacht?“

Ich weis es und wünsche von Herzen, daß unsre Dichter mehr von Musik, und unsre Musiker mehr von der Dichtkunst wüßten — das versteht sich von Dichtern und Musikern

 von

von einer gewissen Sorte, die sehr stark an der Zal ist. Denn — ein wahrer Dichter und ein wahrer Musiker verstehn sich — sie haben einerlei Anlage und Gabe zu einerlei Entzweck, Leidenschaften auszudrücken.

Nur auf unsre Zeit schränk ich mich ein, und hier bin ich nicht gesinnt, allen mein Kompliment zu machen. Und — für was sollt ich hier weitläuftig seyn, da sich über das Mehrste nichts sagen läßt? Also nur die, die mir den Augenblick einfallen.

Neefe. Wir haben darnach noch ein Wort miteinander zu sprechen.

Weise. Dieser erschreckliche Liederkomponist ist in Göttingen. Zwo Sammlungen gab er uns schon. Auf die Michaelsmesse hat er in allergeheim eine ganze Menge Trinklieder gesammelt, die er uns auch um unser gut Geld schenken will, und noch dazu — bekommen wir bis zukünftige Ostern eine dritte Sammlung. Weil's der rüstigste von allen ist, so muß ich mich etwas näher erklären. Weise ist ein Mann, der in jeder

Stunde

Stunde des Tags im Stande ist, sich der Begeistrung des Apolls zu rühmen. Ein immerwirkender Enthusiasmus macht, daß man's seinen Arbeiten unmöglich ansehn kann, ob sie vor oder nach Tische, beim Weine, Bier oder Wasser fabrizirt worden sind. Daß er Herz und Mut hat, kann man leicht aus seiner zweiten Sammlang sehn, worinn er mit einer Dreistigkeit die Lenore des lieben Bürgers notzüchtigt, die man an keinem Orte in der Welt einem verzeiht als im Hanövrischen. Bei all diesen mörderlichen Arbeiten und schweren Amtsgeschäften (er ist auch Doktor der Medicin!) liefert er noch alle Jahre in die hochberümten Göttinger Almanachs etliche Stücke wohlgeratner Lieder.

Noch vor ihm ließ ein Kandidat in Göttingen, mit Namen Forkel, eine kleine Sammlung Lieder drucken, die er der aufgeklärtesten Dame seiner Zeit, der Professorinn Heine, gehorsamst dedizirt hat. Mein und aller Welt Urtheil ist dieses: Sowol die Sammlung des Herrn Kandidaten als die zwo des Herrn Doktors, enthalten elendes Zeug, worüber 's Wort verloren ist, das

man darüber spricht, und meine unmaßgebliche Meinung gienge dahin, beiden Herrn entweder das Komponiren ganz zu verbieten, oder, wenn sie doch schreiben wollen, ihnen zu erlauben, schlechte Poesien erst völlig zu prostituiren — die exemplarischste Strafe, die man den wäßrigen Reimeschmidten anthun kann. Auch Herr A... hat Bürgers Lenore die Ehre angethan, sie vor aller Welt zu blamiren — und das mit vielem Effekt. Diesem Herrn wünsch' ich gut und langes Leben und seiner Muse viel Segen.

Bek gab in Gedern eine Parthie Lieder heraus, die wirklich unserm Jahrhundert Ehre macht. Es war erst die erste, und auf jede Messe sollten wir eine neue haben. So gar richtig hat er eben seine Drohung nicht erfüllt. Die Ursache? — Denkt! — In einem artigen Liede war ungefähr folgendes: „hört am Klavier Herrn Beken spielen" Daran war er nun so unschuldig als ein Kind im Mutterleibe. Der Poet spielte ihm den Streich, und den legten ihm die Leute für Hochmut aus — Freilich waren's einfältige Leute — Aber da half all nichts.

Schul-

Schuldig und Unschuldig wurd gestraft und wir bekamen nichts mehr von ihm zu sehen.

In diesem Jahr gab Wolf in Stettin einen Zwergfolianten heraus. Das erste Lied von der Nachtigall ist ein Meisterstück. Kurz, von Liedern war dies die trifftigste Sammlung, die wir im Jahr 1777 gesehn haben.

Herr Henrich Laag schenkte uns 50 Lieder, und zwar 43 von Joh. Kasp. Lavater und 7 sonst bekannte Kirchenlieder als einen praktischen Theil der Anfangsgründe zum Klavierspielen. Wenn man an einem Orte viel wahre einfältige Andacht des Kopfs und Herzens sucht und findet, so ist es hier. Freilich hatte er dadurch schon einen grossen Vortheil sich gemacht, daß er seine Muse einem gebornen Dichter weihte, dessen Feuer und starkes nervenvolles Herz ganz Deutschland kennt und gebührend ehrt. Bei dem allen hat der Musiker doch noch ein Verdienst, das gewiß nicht klein ist: Keine Note wird man finden, die nicht zeigt, daß sie mit der grösten Behutsamkeit und vollkommner Ueberlegung hingesezt worden ist, und vielleicht — nein,

nein, gewiß ist Herr L... einer von den Tonsetzern für den geistlichen Gesang, der frei von einem Fehler ist, den andre immer noch in einigem Maasse haben, das ist, von dem raschen Feuer. Um nicht den Hörer mit zuviel Ideen den Kopf zu verwirren oder zu zerstreuen hat Er zu 50 Liedern einen Leist gebraucht, und das mit Fleiß. Er hat zwar noch Poesien von seinem Dichter übrig, doch — ersuche ich im Namen des ganzen deutschen kristlichen Publikums den Dichter, seinem Tonsetzer bald wieder Nahrung zu verschaffen.

Vor etlichen Jahren fiel einem sonst gut orthodoxen Mann ein, seinen Spaß mit eines grossen Dichters Oden zu treiben. Auch ein feuriger Musiker versuchte sein Heil daran und das mit guter Wirkung. Beide präsentirten ihre Waare in einem poetischen Quodlibet. Gleich kommt auf die Messe ein andrer, sagt, dies habe ihn aufgemuntert, spricht von seiner und seiner Mäzenatin entsetzlichen Empfindsamkeit, und liefert dreist eine ganz artige Sammlung Oden. Wenn er Menschenverstand hat, so wußt' er gewiß,

daß

daß er dem Fluge des Dichters nicht nachtrottiren konnte, oder — Er sagte uns unlängst in einer gelehrten Monatschrift seine Gedanken über die musikalischen Wiederholungen. In welchem Falle befindt er sich? Mein Gott! Oden — Oden wie Lieder zu behandeln? Die Elegie, die er ganz durchgesezt hat — zeigt mir was anders drinn, als alltägliche, nachgeamte, ausgeschriebne und zwitterartige Gedanken, und ich will sagen: ich habe mich geirrt. Wie gut, wie gut wärs, wenns bei uns mit den neumusikalischen Neuheiten so gehalten würde, wie es der lokreusische Gesetzgeber Zaleukus mit neuen Gesetzen machte: „Wer mit einem „neuen Gesetz angestochen kommt, sagt er, „der soll es mit einem Strick um den Hals „vortragen. Ist's Billigens wert, gut — „Wird's aber mit Recht verworfen, so soll „man ihn mit dem Strick erwürgen“ Wie wenig Musiker gäb's, die noch gesunde Hälse hätten — Aber für so was Grimmigem bewahr' uns der liebe Herr Gott in Gnaden!

Auf ein Wort, grosser Mann! — Um Vergebung, daß ich mich unterstehe, sie aus ihrem

ihrem Sorgstule herauszurufen. Sie haben uns fast alle halbe Jahre mit Wenigem oder Vielem sich verbunden. Nun (ich weis nicht, obs hypochondrischer, fiebrischer oder melancholischer Paroxismus ist) glauben wir, sie hätten uns wirklich ein wenig viel übervortheilt. Ihr Gesicht glüht? — Ereifern sie sich noch nicht. Hören sie mich zuvor! — Wir glauben nun, sie hätten sich durch unerlaubte Hülfsmittel den Namen eines Originalgenie ermaußt, und wir sind nun einmal so ungerecht, hierüber Rechenschaft zu fodern.

„Rechenschaft?“

Nicht anders. Wir haben uns für unser eignes Geld die Larve angeschafft und sie ihnen geliehen. Sollten wir nicht das Recht haben sie zurückzufodern?

„Lasse! was unterstehst du dich?“

Weg mit der Verschanzung! — Hier hilft weder Authorität, noch Journalen, noch sonst etwas. Heraus mit! Was sagst du

zum

zum Beweise, daß deine Arbeiten originell sind?

„Beweisen soll ichs noch? Wem?“

Deutschland und mir!

„Undankbare, die ihr alle Barbaren „wart, wie mein Vater und nach ihm ich „aufstand, und mir die Mühe nahm, euch „eure Ohren auszumisten! Wo hattet ihr „Gesang? Wo hattet ihr gesunde Har„monie? — Und das ist der Dank, daß „die unbärtige Nachkommen guter Deut„schen, die mein Verdienst mit Dankbarkeit „ehrten, nun meines Alters spotten?“

Nicht so hitzig lieber Mann! Weder meine noch ihre Sache ists, über Kleinigkeiten einen Injurienprozeß anzuheben. Das weis ich, daß unsre Väter vieles dazu beigetragen haben und noch beitragen, Sie in Ihrer Einbildung zu lassen. Auch darum bekümmere ich mich nicht, obs mit Ihren Arbeiten vor zwanzig Jahren besser angegangen seyn möchte. Vielweniger ist mirs darum zu thun,

thun, das Verdienst, worauf Sie Anspruch machen können, Ihnen jezt erst abzuzanken. Durch Ihr Buch haben Sie dem Klavier Vortheile gemacht — aber darinn hatten Sie einen Vorgänger in Frankreich, und wer weis, wie viel der wieder Vorgänger gehabt hat. Sie waren also der Erste nicht. Was den Gesang und die Harmonie betrifft, geht mich weiter auch nichts an, als zu untersuchen, in wieweit Sie beiden aufgeholfen haben? Und das war Mechanik!

„Mechanik? — Die Vortheile zeigen, „wie man mit Ausdruck Leidenschaften auf „dem Instrumente mitempfinden machen „kann, ist Mechanik? Den Gesang geschlach„ter, reiner und wahrer machen, Mechanik? „Die Harmonie vervollkommnen, Mechanik? „Meine praktischen Arbeiten, Mechanik?“

Gut! Weisen Sie auf! Können Sie uns überzeugen, daß Sie im Stande waren, in Ihren praktischen Arbeiten Leidenschaften auszudrücken, so folgt von sich, daß Sie auch zeigen konnten, wie man es auf dem

Instrumente kann — An Ihrem guten Willen zweifeln wir nicht.

„Ich provocire auf alle meine Arbei-
„ten — die erste, die beste!

Wir sind's zufrieden! Eine Frage: Warum unterstehn Sie sich, uns Selma von Voß vorzumusiziren? Ich wähle deswegen eines Wenigen, weil wir von Ausdruck sprechen.

„Den ich ganz in meiner Macht habe.
„Was fehlt diesem Stücke? Verweg-
„ner! Du bist nicht im Stande, mit-
„zufühlen!“

Das gesteh ich von Herzen, ich bins nicht im Stande. Die Ursach? — Weil ichs nicht kann. Machen Sie den Versuch. Kommen Sie, wir wollen's hören. Hier ist der 76ger Voßische Musenalmanach.

„So gut als überwiesen! — Mach'
„deine Ohren auf wäßriger Pursch!“

— — — — — — — — —

sch! sch! sch! sch! sch! sch!

Hören Sie's Publikum! Eingepackt damit! Ein anders her!

„Ungerechtes Volk, das alle Empfin-
„dung verloren hat! Wizlinge — habt
„ihr meine lezten Sonaten gekostet?“

Ja!

„Und, wie haben die euch geschmeckt?“

Herr! Es war eine theure Malzeit! Denken Sie an! Drei Sonaten kosten uns über 600 Thaler oder über 1100 Gulden Reichsgeld.

„Dafür habt ihr aber auch etwas be-
„kommen.“

Was?

„Sonaten!“

Das wissen wir. Sie waren aber keine drei Groschen wert.

„Zeter, Zeter über das Volk!“

Nicht so laut geschrien! — Wir finden Harmonie drinn. Gut! Ueber diese, grammatische Schnirkel gebaut. Nichts neues — nichts mit dem Stempel des Originalgenies bezeichnet.

„Waren die 600 und 18 und mehrere
„Subscribenten Narren und Dumm-
„köpfe, die mich dafür erkennen?“

Haben Sie weiter nichts für sich anzuführen?

„Meine Arbeiten, meine Arbeiten!“

Weiter nichts?

„Meine Authorität!“

Weiter nichts?

„Mein Publikum!“

Wie heist das?

„Kenner und Liebhaber!“

Weiter nichts?

„Die notwendige Folge, daß ich ein
„Originalgenie bin.“

* * *

So ergeht hiemit von Rechtswegen

„Still! ich appellire!“

An wen?

„An J..., an K..., an F..., an
„N..., an alle Journalisten, gelehrter
„Zeitungen Schreiber, an alle Schul-
„regenten, Generalbaßspieler, Aus-
„und Innländer, an —“

Unserwegen an die Kaisers von Japan, China und Maroko. Da hilft alles nichts! Hier ist einmal Ihr forum competens. Also ergeht hiemit von Rechtswegen, daß dieser grosse Mann, der seit mehr denn zwanzig Jahren her uns für Narren gehalten und unsre Thorheit sich zu Nutzen gemacht, dergestalten, daß er uns Hülsen für Frucht, Geleier für Musik, Bierfiedlerszeug statt ausgedrückter Empfindungen gegeben, ohne alle Gnade und Barmherzigkeit tapfer gebürstet, geblendet und ausgewiesen werden solle. Und das all andern zum fürchterlichen Exempel und Beispiel. V. R. W.

„Protestir“

Unserwegen auch. — Herbei Leute, nehmt ihn beim Schopf und bürst ihm den zwanzigjährigen Morast erst vom Kopf und dann — wie's geschrieben steht. Laßt ihn quaxen, so viel er will.

Nun

Nun will ich fertig seyn. Die Herrn, denen ich bei dieser Gelegenheit nicht das Kompliment gemacht, wie's doch meine Schuldigkeit mit sich gebracht hätte, müssen sichs nicht verdriessen lassen, denn „lang geborgt ist nicht geschenkt“ und ich bin ganz entschlossen, sobald, wie möglich, wiederzukommen, und — wenn sie es auch tausendmal nicht haben wollten, doch wiederzukommen und wieder ein Paar gründliche Wahrheiten auf den Markt zu bringen. Ich bin unterdessen mit aller Hochachtung

der Herrn

Diener

M....

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kraus, Joseph Martin,

Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777

Frankfurt am Mayn 1778

P.o.germ. 1551 h#Beibd.1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10122633-6
VD18 14722038-001